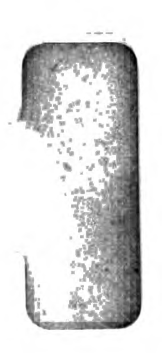
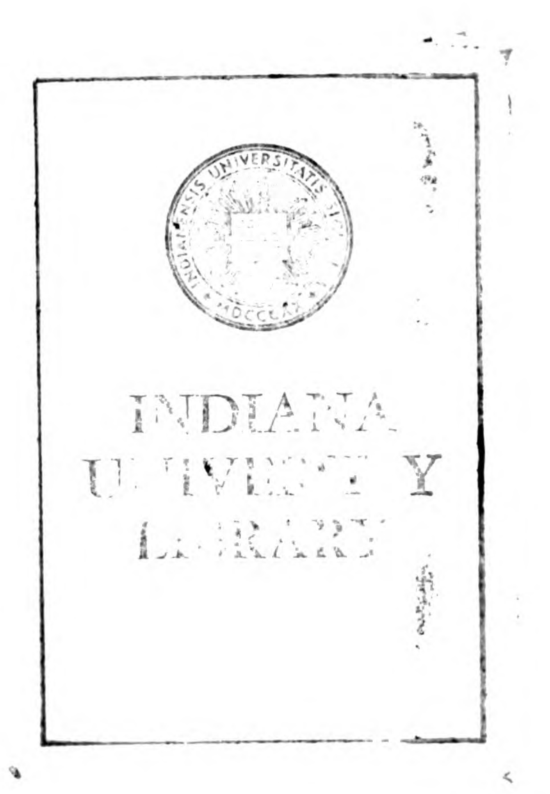
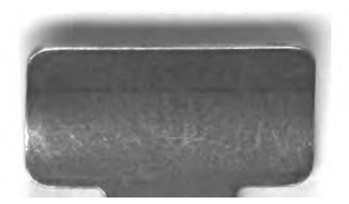



INDIANENSIS UNIVERSITATIS SIG.
MDCCCLX
INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY




Original from
INDIANA UNIVERSITY

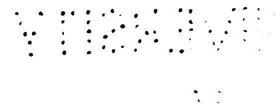
Полное собраніе сочиненій Льва Николаевича Толстого.

Томъ XVI.

Подъ редакціей и съ примѣчаніями
П. И. Бирюкова.

Изданіе Т-ва И. Д. Сытина.

Изображенie Л. Н. Толстого на переплетѣ скопировано съ медальона работы скульптора И. Я. Гинцбурга.





Типографія Т-ва И. Д. Сытина, Пятницкая улица, соб. домъ.
Москва. — 1913 г.



Левъ Николаевичъ Толстой
въ 1891 г.

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?

(1897 года).



ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?

I.

Возьмите какую бы то ни было газету нашего времени, и во всякой вы найдете отдѣлъ театра и музыки; почти въ каждомъ номерѣ вы найдете описаніе той или другой выставки или отдѣльной картины и въ каждомъ найдете отчеты о появляющихся новыхъ книгахъ художественнаго содержанія, стиховъ, повѣстей и романовъ.

Подробно и тотчасъ же, какъ это совершилось, описывается, какъ такая-то актриса или актеръ въ такой-то драмѣ, комедіи или оперѣ игралъ или играла такую или иную роль, и какія выказали достоинства, и въ чемъ содержаніе новой драмы, комедіи или оперы, и ихъ недостатки и достоинства. Съ такою же подробностью и заботливостью описывается, какъ спѣлъ или сыгралъ на фортепіано или скрипкѣ такой-то артистъ такую-то пьесу и въ чемъ достоинства и недостатки этой пьесы и его игры. Въ каждомъ большомъ городѣ всегда есть если не нѣсколько, то уже навѣрное одна выставка новыхъ картинъ, достоинства и недостатки которыхъ съ величайшимъ глубокомысліемъ разбираются критиками и знатоками. Каждый день почти выходятъ новые романы, стихи, отдѣльно и въ журналахъ, и газеты считаютъ своимъ долгомъ въ подробности давать отчеты своимъ читателямъ объ этихъ произведеніяхъ искусства.

На поддержаніе искусства въ Россіи, гдѣ на народное образованіе тратится только одна сотая того, что нужно для доставленія всему народу средствъ обученія, даются милліонныя субсидіи отъ правительства на академіи, консерваторіи, театры. Во Франціи на искусства назначается 8 милліоновъ; то же въ Германіи и Англіи. Въ каждомъ большомъ городѣ строятся огромныя зданія для музеевъ, академій, консерваторій, драматическихъ школъ, для представленій и концертовъ. Сотни тысячъ рабочихъ—плотники, каменщики, красильщики, столяры,



собйщики, портные, парикмахеры, ювелиры, бронзовщики, наборщики — цѣлыя жизни проводятъ въ тяжеломъ трудѣ для удовлетворенія требованій искусства, такъ что едва ли есть какая-нибудь другая дѣятельность человѣческая, кромѣ военной, которая поглощала бы столько силъ, сколько эта.

Но мало того, что такіе огромные труды тратятся на эту дѣятельность, — на нее, такъ же какъ на войну, тратятся прямо жизни человѣческія: сотни тысячъ людей съ молодыхъ лѣтъ посвящаютъ всѣ свои жизни на то, чтобы выучиться очень быстро вертѣть ногами (танцоры); другіе (музыканты) — на то, чтобы выучиться очень быстро перебирать клавиши или струны; третьи (живописцы) — на то, чтобы умѣть рисовать красками и писать все, что они увидятъ; четвертые — на то, чтобы умѣть перевернуть всякую фразу на всякіе лады и ко всякому слову подыскать риѳму. И такіе люди, часто очень добрые, умные, способные на всякій полезный трудъ, дичаютъ въ этихъ исключительныхъ, одуряющихъ занятіяхъ и становятся тупыми ко всѣмъ серьезнымъ явленіямъ жизни, односторонними и вполнѣ довольными собой спеціалистами, умѣющими только вертѣть ногами, языкомъ или пальцами.

Но мало и этого. Вспоминаю, какъ я былъ разъ на репетиціи одной изъ самыхъ обыкновенныхъ новѣйшихъ оперъ, которые ставятся на всѣхъ театрахъ Европы и Америки.

Я пришелъ, когда уже начался первый актъ. Чтобы войти въ зрительную залу, я долженъ былъ пройти черезъ кулисы. Меня провели по темнымъ ходамъ и проходамъ подземелья огромнаго зданія, мимо громадныхъ машинъ для перемѣны декорацій и освѣщенія, гдѣ я видѣлъ во мракѣ и пыли что-то работающихъ людей. Одинъ изъ этихъ рабочихъ съ сѣрымъ, худымъ лицомъ, въ грязной блузѣ, съ грязными рабочими, съ оттопыренными пальцами, руками, очевидно, усталый и недовольный чѣмъ-то, прошелъ мимо меня, сердито упрекая въ чемъ-то другого. Поднявшись вверхъ по темной лѣстницѣ, я вышелъ на подмостки за кулисы. Между сваленными декораціями, занавѣсями, какими-то шестами, кругами стояли и двигались десятки, если не сотни, накрашенныхъ и наряженныхъ мужчинъ въ костюмахъ, съ обтянутыми ляжками и икрами, и женщинъ, какъ всегда, съ обнаженными насколько возможно тѣлами. Все это были пѣвцы, хористы, хористки и балетныя танцовщицы, дожидавшіеся своей очереди. Руководитель мой провелъ меня черезъ сцену и мостъ изъ досокъ черезъ оркестръ, въ которомъ сидѣло человѣкъ сто всякаго рода музыкантовъ, отъ литавръ до флейты и арфы, въ темный партеръ. На возвышеніи между двумя лампами

съ рефлекторами сидѣлъ на креслѣ, съ палочкой, передъ пюпитромъ начальникъ по музыкальной части, управляющій оркестромъ и пѣвцами и вообще постановкой всей оперы.

Когда я пришелъ, представленіе уже началось, и на сценѣ изображалось шествіе индійцевъ, привезшихъ невѣсту. Кромѣ наряженныхъ мужчинъ и женщинъ, на сценѣ бѣгали и суетились еще два человѣка въ пиджакахъ: одинъ — распорядитель по драматической части и другой, съ необыкновенной легкостью ступавшій мягкими башмаками и перебѣгавшій съ мѣста на мѣсто, — учитель танцевъ, получавшій жалованья въ мѣсяцъ больше, чѣмъ десять рабочихъ въ годъ.

Три начальника эти слаживали пѣніе, оркестръ и шествіе. Шествіе, какъ всегда, совершалось парами съ фольговыми аллебардами на плечахъ. Всѣ выходили изъ одного мѣста и шли кругомъ и опять кругомъ, и потомъ останавливались. Шествіе долго не ладилось: то индійцы съ аллебардами выходили слишкомъ поздно, то слишкомъ рано, то выходили во-время, но слишкомъ скучивались уходя, то и не скучивались, но не такъ располагались по бокамъ сцены, и всякій разъ всё останавливалось и начиналось сначала. Начиналось шествіе речитативомъ наряженнаго въ какого-то турка человѣка, который, странно раскрывъ ротъ, пѣлъ: «я невѣсту сопровожда-а-аю». Пропоетъ и махнетъ рукой — разумѣется, обнаженной — изъ-подъ мантіи. И шествіе начинается, но тутъ валторна въ аккордѣ речитатива дѣлаетъ не то, и дирижеръ, вздрогнувъ, какъ отъ совершившагося несчастья, стучитъ палочкой по пюпитру. Все останавливается, и дирижеръ, поворотившись къ оркестру, набрасывается на валторну, браня его самыми грубыми словами, какъ бранятся извозчики, за то, что онъ взялъ не ту ноту. И опять все начинается сначала. Индійцы съ аллебардами опять выходятъ, мягко шагая въ своей странной обуви, опять пѣвецъ поетъ: «я невѣсту провожа-а-аю». Но тутъ пары стали близко. Опять стукъ палочкой, брань, и опять сначала. Опять: «я невѣсту провожа-а-аю», опять тотъ же жестъ обнаженной руки изъ-подъ мантіи, и пары, опять мягко ступая, съ аллебардами на плечахъ, нѣкоторыя съ серьезными и грустными лицами, нѣкоторыя, переговариваясь и улыбаясь, разстанавливаются кругомъ и начинаютъ пѣть. Все, казалось бы, хорошо, но опять стучитъ палочка, и дирижеръ страдающимъ и озлобленнымъ голосомъ начинаетъ ругать хористовъ и хористокъ: оказывается, что при пѣніи хористы не поднимаютъ изрѣдка рукъ въ знакъ одушевленія. «Что, вы умерли, что ли? Коровы! Что, вы мертвые, что не шевелитесь?» — Опять сначала, опять: «невѣсту сопровожда-а-аю», и опять хористки

поютъ съ грустными лицами и поднимаютъ то одна, то другая руки. Но двѣ хористки переговариваются — опять усиленный стукъ палочки: «Что, вы сюда разговаривать пришли? Можете дома сплетничать. Вы тамъ, въ красныхъ штанахъ, стать ближе. Смотрѣть на меня. Сначала». Опять: «я невѣсту сопровожда-а-аю». И такъ продолжается часъ, два, три. Вся такая репетиція продолжается шесть часовъ сряду. Стуки палочки, повторенія, размѣщенія, поправки пѣвцовъ, оркестра, шествій, танцевъ и все приправленное злобною бранью. Слова: «ослы, дураки, идіоты, свиньи», обращённыя къ музыкантамъ и пѣвцамъ, я слышалъ въ продолженіе одного часа разъ сорокъ. И несчастный, физически и нравственно изуродованный человѣкъ, флейтистъ, валторна, пѣвецъ, къ которому обращены ругательства, молчитъ и исполняетъ приказанное: повторяетъ 20 разъ «я невѣсту сопровожда-а-аю» и 20 разъ поетъ одну и ту же фразу и опять шагаетъ въ своихъ желтыхъ башмакахъ съ аллебардой черезъ плечо. Дирижеръ знаетъ, что эти люди такъ изуродованы, что ни на что болѣе не годны, какъ на то, чтобы трубить и ходить съ аллебардой въ желтыхъ башмакахъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ пріучены къ сладкой роскошной жизни и все перенесутъ, только бы не лишиться этой сладкой жизни, — и потому онъ спокойно отдается своей грубости, тѣмъ болѣе, что онъ видѣлъ это въ Парижѣ и Вѣнѣ и знаетъ, что лучшіе дирижеры такъ дѣлаютъ, что это музыкальное преданіе великихъ артистовъ, которые такъ увлечены великимъ дѣломъ своего искусства, что имъ некогда разбирать чувствъ артистовъ.

Трудно видѣть болѣе отвратительное зрѣлище. Я видѣлъ, какъ на работѣ выгрузки товаровъ одинъ рабочій ругаетъ другого за то, что тотъ не поддержалъ навалившейся на него тяжести или при уборкѣ сѣна староста выругаетъ работника за то, что тотъ невѣрно вывершиваетъ стогъ, и рабочій покорно молчитъ. И какъ ни непріятно видѣть это, непріятность смягчается сознаніемъ того, что тутъ дѣло дѣлается нужное и важное, что ошибка, за которую ругаетъ начальникъ работника, можетъ испортить нужное дѣло.

Что же здѣсь дѣлается, и для чего и для кого? Очень можетъ быть, что онъ, дирижеръ, тоже измученъ, какъ тотъ рабочій; даже видно, что онъ точно измученъ, но кто же велитъ ему мучиться? Да изъ-за какого дѣла онъ мучится? Опера, которую они репетировали, была одна изъ самыхъ обыкновенныхъ оперъ для тѣхъ, кто къ нимъ привыкъ, но одна изъ величайшихъ нелѣпостей, которыя только можно себѣ представить: индійскій царь хочетъ жениться, ему приводятъ невѣсту, онъ переряжается

въ пѣвца, невѣста влюбляется въ мнимаго пѣвца и въ отчаяніи, а потомъ узнаетъ, что пѣвецъ самъ царь, и всѣ очень довольны.

Что никогда такихъ индійцевъ не было и не могло быть и что то, что они изображали, не только не похоже на индійцевъ, но и ни на что на свѣтѣ, кромѣ какъ на другія оперы, въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія; что такъ речитативомъ не говорятъ и квартетомъ, ставши въ опредѣленномъ разстояніи, махая руками, не выражаютъ чувствъ, что такъ, съ фольговыми аллебардами, въ туфляхъ, парами, нигдѣ, кромѣ какъ въ театрѣ, не ходятъ, что никогда такъ не сердятся, такъ не умиляются, такъ не смѣются, такъ не плачутъ, и что никого въ мірѣ всѣ эти представленія тронуть не могутъ, въ этомъ не можетъ быть никакого сомнѣнія.

Невольно приходитъ въ голову вопросъ: для кого это дѣлается? кому это можетъ нравиться? Если и есть въ этой оперѣ изрѣдка хорошенькіе мотивы, которые было бы пріятно послушать, то ихъ можно бы было спѣть просто, безъ этихъ глупыхъ костюмовъ и шествій, и речитативовъ, и маханія руками. Балетъ же, въ которомъ полуобнаженныя женщины дѣлаютъ сладострастныя движенія, переплетаются въ разныя чувственныя гирлянды, есть прямо развратное представленіе. Такъ что никакъ не поймешь, на кого это разсчитано. Образованному человѣку это несносно, надоѣло, настоящему рабочему человѣку это совершенно непонятно. Нравиться это можетъ, и то едва ли, набравшимся господскаго духа, но не пресыщеннымъ еще господскими удовольствіями, развращеннымъ мастеровымъ, желающимъ засвидѣтельствовать свою цивилизацію, да молодымъ лакеямъ.

И вся эта гадкая глупость изготовляется не только не съ доброй веселостью, не съ простотой, а со злобой, съ звѣрскою жестокостью.

Говорятъ, что это дѣлается для искусства, а что искусство есть очень важное дѣло. Но правда ли, что это искусство и что искусство есть такое важное дѣло, что ему могутъ быть принесены такія жертвы? Вопросъ этотъ особенно важенъ потому, что искусство, ради котораго приносятся въ жертву труды милліоновъ людей и самыя жизни человѣческія, и главное, любовь между людьми,—это самое искусство становится въ сознаніи людей все болѣе и болѣе чѣмъ-то неяснымъ и неопредѣленнымъ.

Критика, въ которой любители искусства прежде находили опору для своихъ сужденій объ искусствѣ, въ послѣднее время стала такъ разнорѣчива, что если исключить изъ области искусства все то, за чѣмъ сами критики различныхъ школъ не призна-

ютъ права принадлежности къ искусству, то въ искусствѣ почти ничего не останется.

Какъ богословы разныхъ толковъ, такъ художники разныхъ толковъ исключаютъ и уничтожаютъ сами себя. Послушайте художниковъ теперешнихъ школъ, и вы увидите во всѣхъ отрасляхъ однихъ художниковъ, отрицающихъ другихъ: въ поэзіи—старыхъ романтиковъ, отрицающихъ парнасцевъ и декадентовъ; парнасцевъ, отрицающихъ романтиковъ и декадентовъ; декадентовъ, отрицающихъ всѣхъ предшественниковъ и символистовъ; символистовъ, отрицающихъ всѣхъ предшественниковъ и маговъ, и маговъ, отрицающихъ всѣхъ своихъ предшественниковъ; въ романѣ — натуралистовъ, психологовъ, натуристовъ, отрицающихъ другъ друга. То же и въ драмѣ, живописи и музыкѣ. Такъ что искусство, поглощающее огромные труды народа и жизней человѣческихъ и нарушающее любовь между ними, не только не есть нѣчто ясно и твердо опредѣленное, но понимается такъ разнорѣчиво своими любителями, что трудно сказать, что̀ вообще разумѣется подъ искусствомъ и въ особенности хорошимъ, полезнымъ искусствомъ, такимъ, во имя котораго могутъ быть принесены тѣ жертвы, которыя ему приносятся.

II.

Для всякаго балета, цирка, оперы, оперетки, выставки, картины, концерта, печатанія книги нужна напряженная работа тысячъ и тысячъ людей, подневольно работающихъ часто губительную и унизительную работу.

Вѣдь хорошо было бы, если бы художники все свое дѣло дѣлали сами, а то имъ всѣмъ нужна помощь рабочихъ не только для производства искусства, но и для ихъ большею частью роскошнаго существованія, и такъ или иначе они получаютъ ее или въ видѣ платы отъ богатыхъ людей, или въ видѣ субсидій отъ правительства, которыя милліонами даются имъ на театры, консерваторіи, академіи. Деньги же эти собираются съ народа, у котораго продаютъ для этого корову и который никогда не пользуется тѣми эстетическими наслажденіями, которыя даетъ искусство.

Вѣдь хорошо было греческому или римскому художнику, даже нашему художнику первой половины нашего столѣтія, когда были рабы, и считалось, что такъ надо съ спокойнымъ духомъ заставлять людей служить себѣ и своему удовольствію, но въ наше время, когда во всѣхъ людяхъ есть хотя бы смутное сознаніе о равноправности всѣхъ людей, нельзя заставлять

людей подневольно трудиться для искусства, не рѣшивъ прежде вопроса, правда ли, что искусство есть такое хорошее и важное дѣло, что оно выкупаетъ это насиліе?

А то ужасно подумать, что очень вѣдь можетъ случиться, что искусству приносятся страшныя жертвы трудами, жизнями людскими, нравственностью, а искусство это не только не полезное, но вредное дѣло.

И потому для общества, среди котораго возникаютъ и поддерживаются произведенія искусства, нужно знать, все ли то дѣйствительно искусство, что выдается за таковое, и все ли то хорошо, что есть искусство, какъ это считается въ нашемъ обществѣ, а если и хорошо, то важно ли оно и стоитъ ли тѣхъ жертвъ, которыя требуются ради него. И еще болѣе необходимо знать это всякому добросовѣстному художнику, чтобы быть увѣреннымъ въ томъ, что все то, что онъ дѣлаетъ, имѣетъ смыслъ, а не есть увлеченіе того маленькаго кружка людей, среди котораго онъ живетъ, возбуждая въ себѣ ложную увѣренность въ томъ, что онъ дѣлаетъ хорошее дѣло, и что то, что онъ беретъ отъ другихъ людей въ видѣ поддержанія своей, большею частью очень роскошной, жизни, вознаградится тѣми произведеніями, надъ которыми онъ работаетъ. И потому отвѣты на эти вопросы особенно важны въ наше время.

Что же такое это искусство, которое считается столь важнымъ и необходимымъ для человѣчества, что для него можно приносить тѣ жертвы не только трудовъ и жизней человѣческихъ, но и добра, которыя ему приносятся.

Что такое искусство? — Какъ, что такое искусство? Искусство — это архитектура, ваяніе, живопись, музыка, поэзія во всѣхъ ея видахъ, отвѣтитъ обыкновенно средній человѣкъ, любитель искусства, или даже самъ художникъ, предполагая, что дѣло, о которомъ онъ говоритъ, совершенно ясно и одинаково понимается всѣми людьми. — Но въ архитектурѣ, спросите вы, бываютъ постройки простыя, которыя не составляютъ предмета искусства, и, кромѣ того, постройки, имѣющія претензіи на то, чтобы быть предметами искусства, постройки неудачныя, уродливыя и которыя поэтому не могутъ быть признаны предметами искусства? Въ чемъ же признакъ предмета искусства?

Точно то же и въ ваяніи, и въ музыкѣ, и въ поэзіи. Искусство во всѣхъ видахъ граничитъ, съ одной стороны, съ практически полезнымъ, съ другой — съ неудачными попытками искусства. Какъ отдѣлить искусство отъ того и другого? Средній образованный человѣкъ нашего круга и даже художникъ, не занимавшійся спеціально эстетикой, не затруднится и этимъ вопро-



сомъ. Ему кажется, что все это разрѣшено давно и всѣмъ хорошо извѣстно.

«Искусство есть такая дѣятельность, которая проявляетъ красоту», отвѣтитъ такой среднiй человѣкъ.

«Но если въ этомъ состоитъ искусство, то балетъ, оперетка есть ли тоже искусство?» спросите вы.

«Да, — хоть и съ нѣкоторымъ сомнѣнiемъ отвѣтитъ среднiй человѣкъ. — Хорошiй балетъ и грацiозная оперетка тоже искусство въ той мѣрѣ, въ которой они проявляютъ красоту».

Но не спрашивая даже далѣе средняго человѣка о томъ, чѣмъ отличается хорошiй балетъ и грацiозная оперетка отъ неграцiозной, — вопросы, на которые ему было бы очень трудно отвѣтить, — если вы спросите того же средняго человѣка, можно ли признать искусствомъ дѣятельность костюмера и парикмахера, украшающаго фигуры и лица женщинъ въ балетѣ и опереткѣ, и портного Ворта, парфюмера и повара, онъ въ большей части случаевъ отвергнетъ принадлежность дѣятельности портного, парикмахера, костюмера и повара къ области искусства. Но въ этомъ среднiй человѣкъ ошибется именно потому, что онъ среднiй человѣкъ, а не спецiалистъ и не занимался вопросами эстетики. Если бы онъ занимался ими, то онъ увидалъ бы у знаменитаго Ренана въ книгѣ его «Marc Aurèle» («Маркъ Аврелiй») разсужденiе о томъ, что портняжное искусство есть искусство, и что очень ограничены и тупы тѣ люди, которые въ нарядѣ женщинъ не видятъ дѣла высшаго искусства. «C'est le grand art» («Это великое искусство»), говоритъ онъ. Кромѣ того, среднiй человѣкъ узналъ бы, что во многихъ эстетикахъ, какъ, напримѣръ, въ эстетикѣ ученаго профессора Кралика «Weltschönheit, Versuch einer allgemeinen Aesthetik» («Мiровая красота. Опытъ всеобщей эстетики») и у Гюйо, въ «Le problêmes de l'esthétique» («Задачи эстетики»), искусствомъ признается искусство костюмерное, вкусовое и осязательное.

«Es folgt nun ein Fünfblatt von Künsten, die der subjectiven Sinnlichkeit entkeimen» (слѣдуетъ пятилистникъ искусствъ, выростающiй изъ субъективной чувственности), говоритъ Краликъ (стр. 175). «Sie sind die ästhetische Behandlung der fünf Sinne» (Искусства представляютъ эстетическую обработку того, что воспринимается пятью нашими чувствами).

Эти пять искусствъ слѣдующiя:

Die Kunst des Geschmacksinns — искусство чувства вкуса (стр. 175).

Die Kunst des Geruchsinns — искусство чувства обонянiя (стр. 177).



Die Kunst des Tastsinns — искусство чувства осязанія (стр. 180).

Die Kunst des Gehörsinns — искусство чувства слуха (стр. 182).

Die Kunst des Gesichtsinns — искусство чувства зрѣнія (стр. 184).

О первомъ, о Kunst des Geschmacksinns, говорится слѣдующее: «Man hält zwar gewöhnlich nur zwei oder höchstens drei Sinne für würdig, den Stoff künstlerischer Behandlung abzugeben, aber ich glaube nur mit bedingtem Recht. Ich will kein allzu grosses Gewicht darauf legen, dass der gemeine Sprachgebrauch manch andere Künste, wie zum Beispiel die Kochkunst kennt». И далѣе:

Und es ist doch gewiss eine ästhetisch Leistung, wenn es der Kochkunst gelingt aus einem thierischen Kadaver einen Gegenstand des Geschmacks in jedem Sinne zu machen. Der Grundsatz der Kunst des Geschmacksinns (die weiter ist als die sogenannte Kochkunst) ist also dieser: Es soll alles Geniessbare als Sinnbild einer Idee behandelt werden und in jedesmaligem Einklang zur auszudrückenden Idee» [1]).

Авторъ признаетъ, какъ и Ренанъ, eine Kostümkunst (искусство одѣянія) (200) и др.

Таково же мнѣніе и очень высоко цѣнимаго нѣкоторыми писателями нашего времени французскаго писателя Гюйо. Въ своей книгѣ «Les problêmes de l'esthétique» онъ серьезно говоритъ о томъ, что ощущенія осязанія, вкуса и обонянія даютъ или могутъ давать впечатлѣнія эстетическія:

«Si la couleur manque au toucher, il nous fournit en revanche une notion, que l'oeil seul ne peut nous donner et qui a une valeur esthétiqe considérable: celle *du doux*, *du soyeux*, *du poli*. Ce qui caractérise la beauté du velours, c'est la douceur au toucher non moins que son brillant. Dans l'idée, que nous nous faisons de la

---

[1]) О первомъ, объ искусствѣ чувства вкуса, говорится слѣдующее: обыкновенно признается, что вещество можетъ достойнымъ образомъ подлежать эстетической обработкѣ лишь посредствомъ двухъ, много трехъ чувствъ; я, однако, думаю, что это едва ли правильно. Я не придаю особеннаго значенія тому, что въ общежитіи намъ извѣстны названія другихъ искусствъ, какъ, напр., поваренное искусство,—однако, когда поваренному искусству удается изъ трупа животнаго сдѣлать во всѣхъ отношеніяхъ объектъ чувства вкуса, то несомнѣнно, что этимъ достигается нѣкоторое эстетическое удовлетвореніе. Итакъ, основной принципъ искусства чувства вкуса (проявляющагося въ такъ называемомъ поваренномъ искусствѣ) состоитъ въ слѣдующемъ: все съѣдобное должно быть обработано какъ воплощеніе извѣстной идеи и должно въ каждомъ данномъ случаѣ соотвѣтствовать идеѣ, подлежащей выраженію.

beauté d'une femme, la velouté de sa peau entre comme élément essentiel».

«Chacun de nous probablement avec un peu d'attention se rappellera des jouissances du goût, qui ont été de véritables jouissances esthétiques [1]).

И онъ разсказываетъ, какъ выпитый имъ въ горахъ стаканъ молока далъ ему эстетическое наслажденіе.

Такъ что понятіе искусства, какъ проявленіе красоты, совсѣмъ не такъ просто, какъ оно кажется, особенно теперь, когда въ это понятіе красоты включаютъ, какъ это дѣлаютъ новѣйшіе эстетики, и наши ощущенія осязанія, вкуса и обонянія.

Но средній человѣкъ или не знаетъ, или не хочетъ знать этого и твердо убѣжденъ въ томъ, что всѣ вопросы искусства очень просто и ясно разрѣшаются признаніемъ красоты содержаніемъ искусства. Для средняго человѣка кажется яснымъ и понятнымъ то, что искусство есть производство красоты: и красотою объясняются для него всѣ вопросы искусства.

Но что же такое красота, которая составляетъ, по его мнѣнію, содержаніе искусства? Какъ она опредѣляется и что это такое?

Какъ это бываетъ во всякомъ дѣлѣ, чѣмъ неяснѣе, запутаннѣе понятіе, которое передается словомъ, тѣмъ съ большимъ апломбомъ и самоувѣренностью употребляютъ люди это слово, дѣлая видъ, будто то, что подразумѣвается подъ этимъ словомъ, такъ просто и ясно, что не стоитъ и говорить о томъ, что собственно оно значитъ. Такъ поступаютъ обыкновенно относительно вопросовъ суевѣрно-религіозныхъ, и такъ поступаютъ люди въ наше время и по отношенію къ понятію красоты. Предполагается, что то, что разумѣется подъ словомъ красота, всѣмъ извѣстно и понятно. А между тѣмъ это не только неизвѣстно, но послѣ того, какъ объ этомъ предметѣ въ теченіе 150 лѣтъ — съ 1750 года, времени основанія эстетики Баумгартеномъ — написаны горы книгъ самыми учеными и глубокомысленными людьми, вопросъ о томъ, что такое красота, до сихъ поръ остается совершенно открытымъ и съ каждымъ новымъ сочиненіемъ по эстети-

---

[1]) Чувство осязанія, хотя и не различаетъ цвѣта предметовъ, однако даетъ понятіе о томъ, чего глазъ самъ по себѣ не можетъ передать и что не лишено большого эстетическаго значенія, а именно оно даетъ намъ понятіе о мягкости, шелковистости и гладкости предметовъ. Красоту бархата характеризуетъ его мягкость при прикосновеніи къ нему не менѣе, чѣмъ его блескъ. Въ наше представленіе о красотѣ женщины нѣжность ея кожи входитъ какъ существенный элементъ.

Немного порывшись въ нашихъ воспоминаніяхъ, каждый изъ насъ вспомнитъ объ испытанныхъ имъ наслажденіяхъ вкуса, которыя были настоящими эстетическими наслажденіями.

кѣ рѣшается новымъ способомъ. Одна изъ послѣднихъ книгъ, которую я между прочимъ читалъ по эстетикѣ, это — недурная книжечка Юліуса Митгальтера, называющаяся «Rätsel des Schönen» (загадка прекраснаго). И заглавіе это совершенно вѣрно выражаетъ положеніе вопроса о томъ, что такое красота. Значеніе слова «красота» осталось загадкой послѣ 150-лѣтняго разсужденія тысячъ ученыхъ людей о значеніи этого слова. Нѣмцы рѣшаютъ эту загадку по-своему, хоть и на сотни разныхъ ладовъ. Физіологи-эстетики, преимущественно англичане, Спенсеръ—Грантъ-Алленской школы тоже каждый по-своему; французы-эклектики и послѣдователи Гюйо и Тэна — тоже каждый по-своему, и всѣ эти люди знаютъ всѣ предшествовавшія рѣшенія и Баумгартена, и Канта, и Шеллинга и Шиллера, и Фихте, и Винкельмана, и Лессинга, и Гегеля, и Шопенгауэра, и Гартмана, и Шасслера, и Кузена, и Левека, и др.

Что же такое это странное понятіе красоты, которое кажется такимъ непонятнымъ тѣмъ, которые не думаютъ о томъ, что говорятъ, а въ опредѣленіи котораго не могутъ сойтись въ продолженіе полутора вѣка всѣ самаго разнобразнаго направленія философы разныхъ народовъ? Что такое понятіе красоты, на которомъ основано царствующее ученіе объ искусствѣ?

Подъ словомъ «красота» по-русски мы разумѣемъ только то, что нравится нашему зрѣнію. Хотя въ послѣднее время и начали говорить: «некрасивый поступокъ», «красивая музыка», но это не по-русски.

Русскій человѣкъ изъ народа, не знающій иностранныхъ языковъ, не пойметъ васъ, если вы скажете ему, что человѣкъ, который отдалъ другому послѣднюю одежду или что-нибудь подобное, поступилъ «красиво», или, обманувъ другого, поступилъ «некрасиво», или что пѣсня «красива». По-русски поступокъ можетъ быть добрый, хорошій или недобрый и нехорошій; музыка можетъ быть пріятная и хорошая и непріятная и нехорошая, но ни красивой, ни некрасивой музыки быть не можетъ.

Красивымъ можетъ быть человѣкъ, лошадь, домъ, видъ, движеніе, но про поступки, мысли, характеръ, музыку, если они намъ очень нравятся, мы можемъ сказать, что они хороши, и нехороши, если они намъ не нравятся; «красиво» же можно сказать только о томъ, что нравится зрѣнію. Такъ что слово и понятіе «хорошій» включаетъ въ себя понятіе «красиваго», но не наоборотъ: понятіе «красиваго» не покрываетъ понятія «хорошаго». Если мы говоримъ «хорошій» о предметѣ, который цѣнится по своему внѣшнему виду, то мы этимъ говоримъ и то, что предметъ этотъ красивый; но если мы говоримъ «красивый»,

то это совсѣмъ не означаетъ того, чтобы предметъ этотъ былъ хорошимъ.

Таково значеніе, приписываемое русскимъ языкомъ, стало быть, русскимъ народнымъ смысломъ, словамъ и понятіямъ «хорошій» и «красивый».

Во всѣхъ же европейскихъ языкахъ, въ языкахъ тѣхъ народовъ, среди которыхъ распространено ученіе о красотѣ, какъ сущности искусства, слова «beau», «schön», «beautiful», «bello», удержавъ значеніе красоты формы, стали означать и хорошество—доброту, т.-е. стали замѣнять слово «хорошій».

Такъ что въ этихъ языкахъ уже совершенно естественно употребляются выраженія, какъ «belle âme, schöne Gedanken, beantiful deed» («прекрасная душа, прекрасныя мысли, прекрасный поступокъ»); для опредѣленія же красоты формы языки эти не имѣютъ соотвѣтствующаго слова, и они должны употреблять соединеніе словъ beau par la forme (красивый съ виду) и т. п.

Наблюденіе надъ тѣмъ значеніемъ, которое имѣетъ слово «красота», «красивый» въ нашемъ языкѣ, такъ же какъ и во всѣхъ древнихъ языкахъ, не исключая языковъ европейскихъ, тѣхъ самыхъ, среди которыхъ установилась эстетическая теорія, показываетъ намъ, что слову «красота» придано этими народами какое-то особенное значеніе, именно значеніе хорошаго.

Замѣчательно при этомъ то, что съ тѣхъ поръ, какъ мы, русскіе, ближе и ближе усваиваемъ европейскіе взгляды на искусство, и въ нашемъ языкѣ начинаетъ совершаться та же эволюція, и уже совершенно увѣренно и никого не удивляя говорятъ и пишутъ о красивой музыкѣ и некрасивыхъ поступкахъ и даже мысляхъ, тогда какъ 40 лѣтъ тому назадъ, въ моей молодости, выраженія «красивая музыка» и «некрасивые поступки» были не только не употребительны, но непонятны. Очевидно, это новое, придаваемое европейскою мыслью красотѣ значеніе, начинаетъ усвоиваться и русскимъ обществомъ.

Въ чемъ же состоитъ это значеніе? Что же такое красота, какъ ее понимаютъ европейскіе народы?

Для того, чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, выпишу здѣсь хоть маленькую часть тѣхъ опредѣленій красоты, которыя наиболѣе распространены въ существующихъ эстетикахъ. Очень прошу читателя не поскучать и прочесть эти выписки, или, что было бы еще лучше, прочесть хоть какую-нибудь ученую эстетику. Не говоря о пространныхъ эстетикахъ нѣмцевъ, для этой цѣли очень хороша нѣмецкая книга Кралика, англійская — Найта и французская — Левека. Прочесть же какую-нибудь ученую эстетику необходимо для того, чтобы самому составить себѣ понятіе о раз-



нообразіи сужденій и о той ужасающей неясности, которая царствуетъ въ этой области сужденій, а не вѣрить въ этомъ важномъ вопросѣ на слово другому.

Вотъ что говоритъ, напримѣръ, о характерѣ всѣхъ эстетическихъ изслѣдованій нѣмецкій эстетикъ Шасслеръ въ предисловіи къ своей знаменитой пространной и обстоятельной книгѣ эстетики:

«Едва ли въ какой-либо области философскихъ наукъ, — говоритъ онъ, — можно встрѣтить такіе грубые до противоположности способы изслѣдованій и способы изложенія, какъ въ области эстетики. Съ одной стороны, изящная фразистость безъ всякаго содержанія, отличающаяся большею частью самой односторонней поверхностностью; съ другой стороны, при безспорной глубинѣ изслѣдованія и богатствѣ содержанія, отталкивающая неуклюжесть философской терминологіи, облекающая самыя простыя вещи въ одежду отвлеченной научности какъ бы для того, чтобы сдѣлать ихъ достойными вступленія въ освѣщенные чертоги системы, и наконецъ, между этими обоими пріемами изслѣдованія и изложенія, третій, составляющій какъ бы переходъ отъ одного къ другому, пріемъ, состоящій въ эклектизмѣ, щеголяющемъ то изящной фразистостью, то педантической научностью... Такой же формы изложенія, которая бы не впадала ни въ одинъ изъ этихъ трехъ недостатковъ, а была бы истинно конкретной и при существенномъ содержаніи выражала бы его яснымъ и популярнымъ философскимъ языкомъ, нигдѣ нельзя рѣже встрѣтить, какъ въ области эстетики» [1]).

Стоитъ прочесть хоть самую книгу того же Шасслера, чтобы убѣдиться въ справедливости его сужденія.

«Il n'y a pas de science, — говоритъ также объ этомъ предметѣ французскій писатель Веронъ въ предисловіи къ своей очень хорошей книгѣ эстетики, — qui ait été de plus, que l'esthétique, livrée aux rêveries des metaphysiciens. Depuis Platon jusqu'aux doctrines officielles de nos jours, on a fait de l'art je ne sais quel amalgame de fantaisies quintessenciées et de mystères transcendentaux, qui trouvent leur expression suprême dans la conception absolue du beau idéal prototype immuable et divin des choses réelles» («Нѣтъ науки, которая была бы въ столь сильной степени проникнута фантазіями метафизиковъ, какъ эстетика. Начиная съ Платона и кончая доктринами, принятыми въ наше время, изъ ученія объ искусствѣ сдѣлали сводъ фантазій и сверхчувственныхъ тайнъ, что особенно ярко выразилось въ понятіи

---

[1]) Schassler: Kritische Geschichte der Aesthetik, 1872, I, p. XIII.

объ абсолютной, идеальной красотѣ, вѣчномъ и божественномъ первообразѣ существующихъ предметовъ» [1]).

Сужденіе это болѣе чѣмъ справедливо, какъ убѣдится въ этомъ читатель, если потрудится прочесть слѣдующія, выписанныя мною изъ главныхъ писателей объ эстетикѣ, опредѣленія красоты.

Я не буду выписывать опредѣленій красоты, приписываемыхъ древнимъ: Сократу, Платону, Аристотелю, и до Плотина, потому что, въ сущности, у древнихъ не существовало того понятія красоты, отдѣленнаго отъ добра, которое составляетъ основу и цѣль эстетики нашего времени. Пріурочивая сужденія древнихъ о красотѣ къ нашему понятію — красота, какъ это дѣлается обыкновенно въ эстетикѣ, мы придаемъ словамъ древнихъ смыслъ, котораго они не имѣли [2]).

III.

Начну съ основателя эстетики Баумгартена (1714 — 1762).

По Баумгартену [3]), объектъ логическаго познанія есть *истина;* объектъ эстетическаго (т.-е. чувственнаго) познанія есть ***красота.*** Красота есть совершенное (абсолютное), познанное чувствомъ. Истина есть совершенное, познанное разсудкомъ. Добро есть совершенное, достигаемое нравственною волей.

Опредѣляется красота, по Баумгартену, соотвѣтствіемъ, т.-е. порядкомъ частей во взаимномъ ихъ отношеніи между собой и въ ихъ отношеніи къ цѣлому. Цѣль же самой красоты въ томъ, чтобы нравиться и возбуждать желаніе (Wohlgefallen und Erregung eines Verlangens), — положеніе, прямо противоположное главному свойству и признаку красоты, по Канту.

Относительно же проявленія красоты Баумгартенъ полагаетъ, что высшее осуществленіе красоты мы познаемъ въ природѣ, и потому подражаніе природѣ, по Баумгартену, есть высшая задача искусства (тоже положеніе, прямо противоположное сужденіямъ позднѣйшихъ эстетиковъ).

Пропуская мало замѣчательныхъ послѣдователей Баумгартена: Мейера, Эшенбурга, Эбергарта, которые только нѣсколько измѣняютъ взгляды учителя, отдѣляя пріятное отъ красиваго, выписываю опредѣленія красоты у явившихся тотчасъ же послѣ

---

[1]) Veron: L'esthétique, 1878, p. V.

[2]) Смотри объ этомъ прекрасную книгу Бенара «Эстетику Аристотеля» и Валтера «Исторія эстетики въ древности». (Bénard: L'esthétique d'Aristote, и Walter: Geschichte der Aesthetik im Altesthums).

[3]) См. Schassler, упом. соч. стр. 361.

Баумгартена писателей, совершенно иначе опредѣляющихъ красоту. Писатели эти были: Шюцъ, Зульцеръ, Мендельсонъ, Морицъ. Писатели эти признаютъ, въ противоположность главному положенію Баумгартена, цѣлью искусства не красоту, а добро. Такъ, Зульцеръ (1720 — 1779) говоритъ, что прекраснымъ можетъ быть признано только то, что содержитъ въ себѣ добро. По Зульцеру, цѣль всей жизни человѣчества есть благо общественной жизни. Достигается оно воспитаніемъ нравственнаго чувства, и этой цѣли должно быть подчинено искусство. Красота есть то, что вызываетъ и воспитываетъ это чувство.

Почти такъ же понимаетъ красоту и Мендельсонъ (1729 — 1736). Искусство, по Мендельсону [1], есть доведеніе прекраснаго познаваемаго смутнымъ чувствомъ, до истиннаго и добраго Цѣль же искусства есть нравственное совершенство.

Для эстетиковъ этого направленія идеалъ красоты есть прекрасная душа въ прекрасномъ тѣлѣ. Такъ что у этихъ эстетиковъ совершенно стирается дѣленіе Совершеннаго (абсолютнаго) на его три формы: Истины, Добра и Красоты, и Красота опять сливается съ Добромъ и Истиной.

Но такое пониманіе красоты не только не удерживается позднѣйшими эстетиками, но является эстетика Винкельмана, опять совершенно противоположная этимъ взглядамъ, самымъ рѣшительнымъ и рѣзкимъ образомъ отдѣляющая задачи искусства отъ цѣли добра и ставящая цѣлью искусства внѣшнюю и даже одну пластическую красоту. Такихъ же мнѣній держатся Лессингъ и потомъ Гёте.

По знаменитому сочиненію Винкельмана (1717 — 1767), законъ и цѣль всякаго искусства есть только красота, совершенно отдѣленная и независимая отъ добра. Красота же бываетъ трехъ родовъ: 1) красота формъ, 2) красота идеи, выражающаяся въ положеніи фигуры (относительно пластическаго искусства), и 3) красота выраженія, которая возможна только при присутствіи первыхъ двухъ условій; эта красота выраженія есть высшая цѣль искусства, которая и осуществлена въ античномъ искусствѣ, вслѣдствіе чего искусство теперешнее должно стремиться къ подражанію древнему [2]).

Такъ же понимаютъ красоту Лессингъ, Гердеръ, потомъ Гёте и всѣ выдающіеся эстетики Германіи до Канта, со времени котораго начинается опять иное пониманіе искусства.

---

[1]) Ibid., 369.
[2]) Ibid., 388—390.

Въ Англіи, Франціи, Италіи, Голландіи въ это же время, независимо отъ писателей Германіи, зарождаются свои эстетическія теоріи, столь же неясныя и противорѣчивыя, но всѣ эстетики точно такъ же, какъ и нѣмецкіе, кладущіе въ основу своихъ соображеній понятіе красоты, понимаютъ красоту, какъ нѣчто абсолютно существующее и болѣе или менѣе сливающееся съ добромъ или имѣющее съ нимъ одинъ и тотъ же корень. Въ Англіи почти въ одно время съ Баумгартеномъ, даже нѣсколько раньше, пишутъ объ искусствѣ Шэфтсбери, Гутчисонъ, Гомъ (Home), Беркъ, Гогартъ и др.

По Шэфтсбери (1670 — 1713), то, что красиво, то гармонично и пропорціонально; что красиво и пропорціонально, то правдиво (true); что же красиво и въ одно и то же время правдиво, то пріятно и хорошо (good). Красота, по Шэфтсбери, познается только духомъ. Богъ есть основная красота, — красота и добро исходятъ изъ одного источника [1]). Такъ что, по Шэфтсбери, хотя красота и разсматривается какъ нѣчто отдѣльное отъ добра, она опять сливается съ нимъ въ нѣчто нераздѣльное.

По Гутчисону (1694 — 1744), въ его «Origin of our ideas of beauty and virtue» («Происхожденіе нашихъ идей о красотѣ и добродѣтели»), цѣль искусства есть красота, сущность которой состоитъ въ проявленіи единства во множествѣ. Въ познаніи же того, что есть красота, насъ руководитъ этическій инстинктъ (an internal sense). Инстинктъ же этотъ можетъ быть противоположенъ эстетическому. Такъ что, по Гутчисону, красота уже не всегда совпадаетъ съ добромъ и отдѣляется отъ него и бываетъ противоположна ему [2]).

По Гому (Home) (1696 — 1782), красота есть то, что пріятно. И потому красота опредѣляется только вкусомъ. Основаніе же вѣрнаго вкуса заключается въ томъ, что наибольшее богатство, полнота, сила и разнообразіе впечатлѣній заключается въ наиболѣе ограниченныхъ предѣлахъ. Въ этомъ идеалъ совершеннаго произведенія искусства.

По Берку (Burke) (1730 — 1797), «Enquiry into the origin of our ideas of the sublime and the beautiful» («Происхожденіе нашихъ идей о величественномъ и прекрасномъ»), величественное и прекрасное, которыя составляютъ цѣль искусства, имѣютъ своимъ основаніемъ чувство самосохраненія и чувство общественности. Эти чувства, разсматриваемыя въ ихъ источникахъ, суть средства для поддержанія рода черезъ индивидуума. Первое

---

[1]) Knight: The Philosophy of the Beautiful, I, p. 165—166.
[2]) Schassler, 289. Knight, 168—9.

достигается питаніемъ, защитой и войной, второе —общеніемъ и размноженіемъ. И потому самосохраненіе и связанная съ нимъ война есть источникъ величественнаго; общественность и связанная съ ней половая потребность служатъ источникомъ красоты [1]).

Таковы главныя англійскія опредѣленія искусства и красоты въ XVIII вѣкѣ.

Въ это же время во Франціи пишутъ объ искусствѣ Pére André, Батё и потомъ Дидро, Даламберъ, отчасти Вольтеръ.

По Pére André (Essai sur le Beau) (1741), есть три рода красоты: 1) красота божественная, 2) естественная, природная красота и 3) красота искусственная [2]).

По Батё (1713 — 1780), искусство состоитъ въ подражаніи красотѣ природы, и цѣль его есть наслажденіе [3]). Таково же опредѣленіе искусства Дидро. Рѣшителемъ того, что прекрасно, предполагается вкусъ, такъ же какъ и у англичанъ. Законы же вкуса не только не устанавливаются, но признается, что это невозможно. Такого же мнѣнія держатся Даламберъ и Вольтеръ [4]).

По итальянскому эстетику этого же времени Пагано (Pagano), искусство есть соединеніе въ одно красотъ, разсѣянныхъ въ природѣ. Способность видѣть эти красоты есть вкусъ, способность соединять ихъ въ одно цѣлое есть художественный геній. Красота, по Пагано, сливается съ добромъ такъ, что красота есть проявляющееся добро, добро же есть внутренняя красота.

По мнѣнію же другихъ итальянцевъ — Муратори (Muratori) (1672 — 1750) «Riflessioni sopro il buon gusto intorno le scienze e le arti» («Размышленіе о хорошемъ вкусѣ въ наукѣ и искусствѣ») и въ особенности Спалетти [5]) («Saggio sopro la bellezza», 1765, «Изслѣдованіе о красотѣ»)—искусство сводится къ эгоистическому ощущенію, основанному, какъ и у Берка, на стремленіи къ самосохраненію и общественности.

Изъ голландцевъ замѣчателенъ Гемстергюисъ (Hemsterhuis, 1720 — 1790), имѣвшій вліяніе на нѣмецкихъ эстетиковъ и Гетё. По его ученію, красота есть то, что доставляетъ наибольшее наслажденіе, а доставляетъ наибольшее наслажденіе то, что даетъ намъ наибольшее число идей въ наикратчайшее время. Наслажденіе прекраснымъ есть высшее познаніе, до котораго можетъ

---

1) Краликъ: Weltschönheit, Versuch aller allgemeinen Aesthetik, 304 — (. K. Kralik, 124.

2) Knight, 101.

3) Schassler, 316.

4) Knight. 102—4.

5) Spaletti; Schassler, 328.

достигнуть человѣкъ, потому что оно даетъ въ кратчайшее время наибольшее количество перцепцій [1]).

Таковы были теоріи эстетики внѣ Германіи въ продолженіе прошлаго столѣтія. Въ Германіи же послѣ Винкельмана является опять совершенно новая эстетическая теорія Канта (1724—1804), болѣе всѣхъ другихъ уясняющая сущность понятія красоты, а потому и искусства.

Эстетика Канта основана на слѣдующемъ: человѣкъ, по Канту, познаетъ природу внѣ себя и себя въ природѣ. Въ природѣ внѣ себя онъ ищетъ истины, въ себѣ онъ ищетъ добра, — одно есть дѣло чистаго разума, другое—практическаго разума (свободы). Кромѣ этихъ двухъ орудій познанія, по Канту, есть еще способность сужденія (Urtheilskraft), которая составляетъ сужденія безъ понятій и производитъ удовольствіе безъ желанія: Urtheil ohne Begriff und Vergnügen ohne Begehren». Эта-то способность и составляетъ основу эстетическаго чувства. Красота же, по Канту, въ субъективномъ смыслѣ, есть то, что безъ понятія и безъ практической выгоды вообще необходимо нравится, въ объективномъ же смыслѣ это есть форма цѣлесообразнаго предмета въ той мѣрѣ, въ которой онъ воспринимается безъ всякаго представленія о цѣли [2]).

Такъ же опредѣляется красота послѣдователями Канта, между прочимъ, Шиллеромъ (1759—1805). По Шиллеру, много писавшему объ эстетикѣ, цѣль искусства есть, такъ же какъ и по Канту, красота, источникъ которой есть наслажденіе безъ практической пользы. Такъ что искусство можетъ быть названо игрой, но не въ смыслѣ ничтожнаго занятія, а въ смыслѣ проявленія красоты самой жизни, не имѣющей другой цѣли, кромѣ красоты [3]).

Кромѣ Шиллера, наиболѣе замѣчательнымъ изъ послѣдователей Канта въ области эстетики былъ Вильгельмъ Гумбольдтъ, хотя и ничего не прибавившій къ опредѣленію красоты, но уяснившій различные виды ея, какъ драму, музыку, комическое и т. п.[4]).

Послѣ Канта пишутъ объ эстетикѣ, кромѣ второстепенныхъ философовъ, Фихте, Шеллингъ и Гегель и ихъ послѣдователи. По Фихте (1762—1814), сознаніе прекраснаго вытекаетъ изъ слѣдующаго. Міръ, т.-е. природа, имѣетъ двѣ стороны: онъ есть произведеніе нашей ограниченности и онъ есть произведеніе нашей свободной идеальной дѣятельности. Въ первомъ смыслѣ

---

[1]) Schassler, 331, 333.
[2]) Ibid., 525—28.
[3]) Knight, 61—63.
[4]) Schassler, 740—43.

міръ ограниченъ, во второмъ — онъ свободенъ. Въ первомъ смыслѣ всякое тѣло ограничено, искажено, сжато, стѣснено, и мы видимъ уродливость, во второмъ мы видимъ внутреннюю полноту, жизненность, возрожденіе, — видимъ красоту. Такъ что уродство или красота предмета, по Фихте, зависятъ отъ точки зрѣнія созерцающаго. И потому красота и находится не въ мірѣ, а въ прекрасной душѣ (schöner Geist). Искусство и есть проявленіе этой прекрасной души, и цѣль его есть образованіе не только ума — это дѣло ученаго, не только сердца — это дѣло нравственнаго проповѣдника, но всего человѣка. И потому признакъ красоты лежитъ не въ чемъ-либо внѣшнемъ, а въ присутствіи въ художникѣ прекрасной души [1]).

За Фихте въ томъ же направленіи опредѣляютъ красоту Фридрихъ Шлегель и Адамъ Мюллеръ. По Шлегелю (1778 — 1829), красота въ искусствѣ понимается слишкомъ неполно, односторонне и оторванно; красота находится не только въ искусствѣ, но и въ природѣ, но и въ любви, такъ что истинное прекрасное выражается въ соединеніи искусства, природы и любви. Поэтому нераздѣльно съ эстетическимъ искусствомъ Шлегель признаетъ искусство нравственное и философское [2]).

По Адаму Мюллеру (1779 — 1829), есть двѣ красоты: одна — общественная красота, которая притягиваетъ людей, какъ солнце притягиваетъ планеты, — это красота преимущественно античная, и другая красота — индивидуальная, которая дѣлается таковой, потому что созерцающій дѣлается самъ солнцемъ, притягивающимъ красоту, — это красота новаго искусства. Міръ, въ которомъ согласованы всѣ противорѣчія, есть высшая красота. Всякое произведеніе искусства есть повтореніе этой всемірной гармоніи [3]). Высшее искусство есть искусство жизни [4]).

Слѣдующій за Фихте и его послѣдователями, одновременный съ нимъ философъ, имѣвшій большое вліяніе на эстетическія понятія нашего времени, былъ Шеллингъ (1775 — 1854). По Шеллингу, искусство есть произведеніе или послѣдствіе того міровоззрѣнія, по которому субъектъ превращается въ свой объектъ, или объектъ дѣлается самъ своимъ субъектомъ. Красота есть представленіе безконечнаго въ конечномъ. И главный характеръ произведенія искусства есть безсознательная безконечность. Искусство есть соединеніе субъективнаго съ объективнымъ, — природы и разума, безсознательнаго съ сознательнымъ. И потому искус-

---

1) Ibid., 769—71.
2) Ibid., 786—87.
3) Kralik, 148.
4) Ibid, 820.

ство есть высшее средство познанія. Красота есть созерцаніе вещей самихъ въ себѣ, какъ онѣ находятся въ основѣ всѣхъ вещей (in den Urbildern). Прекрасное производитъ не художникъ своимъ знаніемъ или волей, а производитъ въ немъ сама идея красоты [1]).

Изъ послѣдователей Шеллинга самый замѣтный былъ Зольгеръ (1870—1819) («Vorlesungen über Aesthetik»,—«Чтенія по эстетикѣ»). По Зольгеру, идея красоты есть основная идея всякой вещи. Въ мірѣ мы видимъ только извращеніе основной идеи,—искусство же фантазіей можетъ подняться до высоты основной идеи. И потому искусство есть подобіе творчества [2]).

По другому послѣдователю Шеллинга—Краузе (1781—1832)—истинная реальная красота есть проявленіе идеи въ индивидуальной формѣ; искусство же есть осуществленіе красоты въ сферѣ человѣческаго свободнаго духа. Высшая степень искусства есть искусство жизни, которое направляетъ свою дѣятельность на украшеніе жизни для того, чтобъ это было прекрасное мѣсто жительства для прекраснаго человѣка [3]).

Послѣ Шеллинга и его послѣдователей начинается новое—до сихъ поръ во многихъ сознательно, а въ большинствѣ безсознательно удержавшееся—эстетическое ученіе Гегеля. Ученіе это не только не болѣе ясно и опредѣленно, чѣмъ прежнія ученія, но еще болѣе, если это возможно только,туманно и мистично.

По Гегелю (1770—1831), Богъ проявляется въ природѣ и искусствѣ въ формѣ красоты. Богъ выражается двояко: въ объектѣ и субъектѣ,—въ природѣ и духѣ. Красота же есть просвѣчиваніе идеи чрезъ матерію. Истинно прекрасное есть только духъ и все то, что причастно духу, и потому красота природы есть только отраженіе красоты, свойственной духу: прекрасное имѣетъ только духовное содержаніе. Но проявиться духовное должно въ чувственной формѣ. Чувственное же проявленіе духа есть только видимость (Schein). И эта-то видимость есть единственная дѣйствительность прекраснаго. Такъ что искусство есть осуществленіе этой видимости идеи, и есть средство, вмѣстѣ съ религіей и философіей, приводить въ сознаніе и высказывать глубочайшія задачи людей и высшія истины духа.

Истина и красота, по Гегелю, одно и то же: разница только въ томъ, что истина есть сама идея, какъ она сама въ себѣ существуетъ и мыслима. Идея же, проявляемая вовнѣ, для сознанія

---

1) Schassler, 828—29, 834, 841.
2) Ibid., 891.
3) Ibid., 917.

становится не только истинной, но и прекрасной. Прекрасное есть проявленіе идеи [1]).

За Гегелемъ слѣдуютъ многочисленные послѣдователи его: Вейсе, Арнольдъ Руге, Розенкранцъ, Теодоръ Фишеръ и др.

По Вейсе (1801—1867), искусство есть внесеніе (Einbildung) абсолютно духовной сущности красоты во внѣшнюю мертвую и безразличную матерію, понятіе которой, помимо внесенной въ нее красоты, представляетъ изъ себя отрицаніе всякаго существованія самого въ себѣ (Negation alles Fürsichsein's).

Въ идеѣ истины — говоритъ Вейсе — лежитъ противорѣчіе субъективной и объективной стороны познанія, въ томъ; что единое *я* познаетъ Всесущее. Это противорѣчіе можетъ быть устранено черезъ понятіе, которое соединяло бы въ одно моментъ всеобщности и единства, распадающійся на два въ понятіи истины. Такое понятіе была бы примиренная (aufgehoben) истина, — красота и есть такая примиренная истина [2]).

По Руге (1802 — 1880), строгому послѣдователю Гегеля, красота есть сама себя выражающая идея. Духъ, созерцая самъ себя, находитъ себя выраженнымъ или вполнѣ — и тогда это полное выраженіе себя есть красота, или не вполнѣ — и тогда въ немъ является потребность измѣнить свое несовершенное выраженіе, и тогда духъ становится творческимъ искусствомъ [3]).

По Фишеру (1807 — 1887), красота есть идея въ формѣ ограниченнаго проявленія. Идея же сама не нераздѣльна, а составляетъ систему идей, которыя представляются восходящей и нисходящей линіей. Чѣмъ выше идея, тѣмъ больше она содержитъ красоты, но и самая низкая содержитъ красоту, потому что составляетъ необходимое звено системы. Высшая форма идеи есть личность, и потому высшее искусство есть то, которое имѣетъ предметомъ высшую личность [4]).

Таковы нѣмецкія теоріи эстетики въ одномъ гегелевскомъ направленіи; но этимъ не исчерпываются эстетическія разсужденія: рядомъ съ гегеліанскими теоріями одновременно появляются въ Германіи теоріи красоты, не только не признающія положенія Гегеля о красотѣ, какъ о проявленіи идеи, и объ искусствѣ, какъ выраженіи этой идеи, но прямо противоположныя такому взгляду, отрицающія его и смѣющіяся надъ нимъ. Таковы Гербартъ и въ особенности Шопенгауэръ.

---

1) Ibid., 946, 1085, 984—85, 990.
2) Ibid., 966, 955—56.
3) Ibid., 1017.
4) Ibid., 1065—66.

По Гербарту (1766 — 1841), красоты самой въ себѣ нѣтъ и не можетъ быть, а есть только наше сужденіе и надо найти основы этого сужденія (aestetisches Elementarurtheil). И эти основы сужденій находятся въ отношеніи впечатлѣній. Есть извѣстныя отношенія, которыя мы называемъ прекрасными, и искусство состоитъ въ нахожденіи этихъ отношеній — одновременныхъ въ въ живописи, пластикѣ и архитектурѣ, и послѣдовательныхъ и одновременныхъ въ музыкѣ, и только послѣдовательныхъ въ поэзіи. Въ противоположность прежнимъ эстетикамъ, по Гербарту, часто прекрасные предметы суть тѣ, которые совершенно ничего не выражаютъ, какъ, напримѣръ, радуга, которая прекрасна ради своей линіи и красокъ, а никакъ не по отношенію значенія своего миѳа, какъ Ирисъ или радуга Ноя [1]).

Другимъ противникомъ Гегеля былъ Шопенгауэръ, отрицавшій всю систему Гегеля и его эстетику.

По Шопенгауэру (1788 — 1860), воля объективируется въ мірѣ на различныхъ ступеняхъ, и хотя чѣмъ выше ступень ея объективированія, тѣмъ она прекраснѣе, каждая ступень имѣетъ свою красоту. Отрѣшеніе отъ своей индивидуальности и созерцаніе одной изъ этихъ ступеней проявленія воли даетъ намъ сознаніе красоты. Всѣ люди, по Шопенгауэру, обладаютъ способностью познавать эту идею на различныхъ ея ступеняхъ и этимъ освобождаться на время отъ своей личности. Геній же художника имѣетъ эту способность въ высшей степени и потому проявляетъ высшую красоту [2]).

За этими, болѣе выдающимися писателями слѣдуютъ въ Германіи менѣе оригинальные и имѣвшіе менѣе вліянія писатели, какъ Гартманъ, Кирхманъ, Шнассе, отчасти Гельмгольцъ (какъ эстетикъ), Бергманъ, Юнгманъ и безчисленное количество другихъ.

По Гартману (1842), красота лежитъ не во внѣшнемъ мірѣ, не въ вещи самой себѣ и тоже не въ душѣ человѣка, а въ кажущемся (Schein), которое производится художникомъ. Вещь сама въ себѣ некрасива, но художникъ превращаетъ ее въ красоту [3]).

По Шнассе (1798 — 1875), красоты нѣтъ въ мірѣ. Въ природѣ есть только приближеніе къ ней. Искусство даетъ то, чего природа не можетъ дать. Въ дѣятельности свободнаго *я*, сознающаго гармонію, которой нѣтъ въ природѣ, проявляется красота [4]).

---

[1]) Ibid., 1097—1100.
[2]) Ibid., 1124, 1107.
[3]) Knight. 81—82.
[4]) Ibid., 83.

Кирхманъ написалъ эстетику опытную. По Кирхману (1802—1884), есть шесть областей исторіи: 1) область знанія, 2) область богатства, 3) область нравственности, 4) вѣры, 5) политики, 6) красоты. Дѣятельность въ этой области есть искусство [1]).

По Гельмгольцу (1821), писавшему о красотѣ по отношенію къ музыкѣ, красота достигается въ музыкальномъ произведеніи неизмѣнно только слѣдованіемъ законамъ, — законы же эти неизвѣстны художнику, такъ что красота проявляется въ художникѣ безсознательно и не можетъ быть подвергнута анализу [2]).

По Бергману (1840), въ его «Ueber das Schöne» («О красотѣ») (1887), красоту опредѣлить объективно невозможно: красота познается субъективно, и потому задача эстетики состоитъ въ томъ, чтобы опредѣлить, что̀ кому нравится [3]).

По Юнгману (ум. 1885), красота есть, во-первыхъ, сверхчувственное свойство; во-вторыхъ, красота производитъ въ насъ удовольствіе однимъ созерцаніемъ: въ-третьихъ, красота есть основаніе любви [4]).

Французскія и англійскія и другихъ народовъ теоріи эстетики въ послѣднее время въ главныхъ своихъ представителяхъ слѣдующія:

Во Франціи за это время выдающіеся писатели по эстетикѣ были: Кузенъ, Жуфруа, Пети, Равессонъ, Левекъ (Cousin, Jouffroy, Petit, Ravaisson, Leveque).

Кузенъ (1792 — 1867) — эклектикъ и послѣдователь нѣмецкихъ идеалистовъ. По его теоріи, красота всегда имѣетъ основу нравственную. Кузенъ опровергаетъ положеніе о томъ, что искусство есть подражаніе и что прекрасно то, что нравится. Онъ утверждаетъ, что красота можетъ быть опредѣлена сама по себѣ и что сущность ея состоитъ въ разнообразіи въ единствѣ [5]).

Послѣ Кузена писалъ объ эстетикѣ Жуфруа (1796 — 1842). Жуфруа тоже послѣдователь нѣмецкой эстетики и ученикъ Кузена. По его опредѣленію, красота есть выраженіе невидимаго посредствомъ естественныхъ знаковъ, которые его проявляютъ. Видимый міръ есть одежда, посредствомъ которой мы видимъ красоту [6]).

---

[1]) Schassler, 1121.
[2]) Knight, 85 — 88.
[3]) Ibid., 88.
[4]) Ibid., 88.
[5]) Ibid., 112.
[6]) Ibid., 116

Швейцарецъ Пети [1]), писавшій объ искусствѣ, повторяетъ Гегеля и Платона, полагая красоту въ непосредственномъ и свободномъ проявленіи божественной идеи, проявляющей себя въ чувственныхъ образахъ.

Левекъ — послѣдователь Шеллинга и Гегеля. По Левеку, красота есть нѣчто невидимое, скрывающееся въ природѣ. Сила или духъ есть проявленіе упорядоченной энергіи [2]).

Такія же неопредѣленныя сужденія о сущности красоты высказывалъ и французскій метафизикъ Равессонъ, который признаетъ красоту конечною цѣлью міра. «La beauté la plus divine et principalement la plus parfaite contient le secret» [3]). По его мнѣнію, красота есть цѣль міра.

«Le monde entier est l'oeuvre d'une beauté absolue, qui n'est la cause des choses, que par l'amour, qu'elle met en elles» [4]).

Я нарочно не перевожу этихъ метафизическихъ выраженій, потому что, какъ ни туманны нѣмцы, — французы, когда они начитаются нѣмцевъ и подражаютъ имъ, далеко еще превосходятъ ихъ, соединяя въ одно разнородныя понятія и безразлично подставляя одно подъ другое. Такъ, французскій философъ Renouvier, тоже разсуждая о красотѣ, говоритъ: «Ne craignons pas de dire, qu'une verité, qui ne serait pas belle n'est qu'un jeu logique de notre esprit et que la seule verité solide et digne de ce nom c'est la beauté» [5]).

Кромѣ этихъ идеалистическихъ эстетиковъ, писавшихъ и пишущихъ подъ вліяніемъ нѣмецкой философіи, во Франціи за послѣднее время имѣли вліяніе на пониманіе искусства красоты еще Тэнъ, Гюйо, Шербюлье, Костеръ, Веронъ.

По Тэну (1828 — 1893), красота есть проявленіе существеннаго характера какой-либо значительной идеи, болѣе совершенное, чѣмъ то, въ какомъ она выражается въ дѣйствительности [6]).

По Гюйо (1854 — 1888), красота не есть нѣчто чуждое самому предмету, не есть паразитное растеніе на немъ, а есть

---

1) Knight, 118.

2) Ibid., 123 — 124.

3) Самая божественная и въ особенности самая совершенная красота содержитъ въ себѣ тайну.

4) Весь міръ есть произведеніе абсолютной красоты, являющейся причиной всѣхъ вещей лишь чрезъ ту любовь, которую она въ нихъ влагаетъ (La philosophie en France, p. 232).

5) Не побоимся сказать, что истина, которая не была бы красива, есть логическая игра нашего ума, и не болѣе того; и что единственная твердо обоснованная истина, достойная этого названія, есть красота (Du fondement de l'induction).

6) Taine: Philosophie de l'art, t. I 1893, p. 47.

самое расцвѣтаніе того существа, на которомъ она проявляется. Искусство же есть выраженіе жизни разумной и сознательной, вызывающей въ насъ, съ одной стороны, самыя глубокія ощущенія существованія, съ другой—чувства самыя высокія и мысли самыя возвышенныя. Искусство поднимаетъ человѣка изъ личной жизни въ жизнь всеобщую посредствомъ не только участія въ одинаковыхъ чувствахъ и вѣрованіяхъ, но посредствомъ одинаковыхъ чувствъ [1]).

По Шербюлье, искусство есть дѣятельность, удовлетворяющая: 1) нашей врожденной любви къ образамъ (apparences), 2) вносящая въ эти образы идеи и 3) доставляющая наслажденіе одновременно нашимъ чувствамъ, сердцу и разуму. Красота же, по Шербюлье, не присуща предметамъ, а есть актъ нашей души. Красота есть иллюзія. Нѣтъ абсолютной красоты, но кажется прекраснымъ то, что кажется намъ характернымъ и гармоничнымъ.

По Костеру, идеи красоты, добра и истины врожденны. Эти идеи просвѣщаютъ нашъ умъ и тожественны съ Богомъ, который и есть добро, истина и красота. Идея же красоты включаетъ въ себя единство сущности, разнообразіе составляющихъ элементовъ и порядокъ, который вноситъ единство въ разнообразіе проявленій жизни [2]).

Приведу для полноты еще нѣкоторыя изъ самыхъ послѣднихъ писаній объ искусствѣ.

«La psychologie du Beau et de l'Art» par Mario Pilo («Психологія прекраснаго и искусства» Маріо Пило) (1895). По Mario Pilo, красота есть произведеніе нашихъ физическихъ чувствъ, цѣль искусства есть наслажденіе, но наслажденіе это почему-то непремѣнно считается высоконравственнымъ.

Потомъ «Essais sur l'art contemporain» par H. Fierens Gevaert («Опытъ о современномъ искусствѣ» Фьерена Жевара) (1897), по которому искусство зависитъ отъ своей связи съ прошедшимъ и отъ религіознаго идеала, который ставитъ себѣ художникъ настоящаго, придавая своему произведенію форму своей индивидуальности.

Потомъ Sar Peladan «L'art idealiste et mystique» («Идеалистическое и мистическое искусство» Сара Пеладана) (1894). По Пеладану, красота есть одно изъ выраженій Бога. «Il n'y a pas d'autre Réalité que Dieu, il n'y a pas d'aurte Vérité que Dieu

---

1) Knight, 139 — 141
2 Knight, 134.

il n'y a pas d'autre Betéau que Dieu» [1]) (p. 33). Книга эта очень фантастическая и очень невѣжественная, но характерная по своимъ положеніямъ и по нѣкоторому успѣху, который она имѣетъ среди французской молодежи.

Таковы всѣ до самаго послѣдняго времени распространенныя во Франціи эстетики, изъ которыхъ исключеніе, по своей ясности и разумности, представляетъ книга Véron «L'esthétique» («Эстетика» Верона) (1878), хотя и не точно опредѣляющая искусство, но по крайней мѣрѣ устраняющая изъ эстетики туманное понятіе абсолютной красоты.

По Верону (1825—1889), искусство есть проявленіе чувства (émotion), передающагося вовнѣ сочетаніемъ линій, формъ, красокъ или послѣдовательностью жестовъ, звуковъ или словъ, подчиненнымъ извѣстнымъ ритмамъ [2]).

Въ Англіи за это время все чаще и чаще писатели объ этстетикѣ опредѣляютъ красоту не свойственными ей качествами, а вкусомъ, и вопросъ о красотѣ замѣняется вопросомъ о вкусѣ.

Послѣ Рейда (1704—1796), который признавалъ красоту только въ зависимости отъ созерцающаго, Алиссонъ въ своей книгѣ «On the nature and principles of taste» («О природѣ и принципахъ вкуса») (1790) доказываетъ то же самое. То же, съ другой стороны, утверждаетъ Эразмъ Дарвинъ (1731—1802), дѣдъ знаменитаго Чарльза. Онъ говоритъ, что мы находимъ прекраснымъ то, что связывается въ нашемъ представленіи съ тѣмъ, что мы любимъ. Въ томъ же направленіи и книга Ричарда Найта «Analytical inquiry on the principles of taste» («Аналитическое изслѣдованіе принциповъ вкуса»). (1805).

И въ томъ же направленіи большинство теорій англійскихъ эстетиковъ. Выдающимися писателями по эстетикѣ были въ Англіи въ началѣ нынѣшняго столѣтія отчасти Ч. Дарвинъ, Спенсеръ, Морлей, Грантъ-Аллэнъ, Кердъ, Найтъ.

По Ч. Дарвину (1809—1883), «Descent of Man» («Происхожденіе человѣка) (1871), красота есть чувство свойственное не одному человѣку, но и животнымъ, и потому и прародителямъ человѣка. Птицы украшаютъ свои гнѣзда и оцѣниваютъ красоту въ своихъ парахъ. Красота имѣетъ вліяніе на браки. Красота включаетъ въ себя понятіе различныхъ характеровъ. Происхожденіе искусства музыки есть призывъ самцами своихъ самокъ [3]).

---

[1]) Нѣтъ Реальности, кромѣ Бога, нѣтъ Истины, кромѣ Бога, нѣтъ Красоты, кромѣ Бога.

[2]) L'esthétique, p. 106.

[3]) Knig ht, 238.

По Спенсеру (1820), происхожденіе искусства есть игра — мысль, высказанная еще Шиллеромъ. Въ низшихъ животныхъ вся энергія жизни растрачивается на поддержаніе и продолженіе жизни; въ человѣкѣ же остается, послѣ удовлетворенія этихъ потребностей, еще излишекъ силы. Этотъ-то излишекъ и употребляется на игру, переходящую въ искусство. Игра есть подобіе настоящаго дѣйствія; то же есть искусство.

Источникъ эстетическаго наслажденія есть: 1) то, что упражняетъ чувство (зрѣніе или другое чувство) самымъ полнымъ образомъ съ наименьшимъ ущербомъ при наибольшемъ упражненіи; 2) есть наибольшее разнообразіе вызываемыхъ чувствъ, и 3) соединеніе двухъ первыхъ съ вытекающимъ изъ нихъ представленіемъ [1]).

По Тодгунтеру (Todhunter, «The theory of the Beautiful»— «Теорія прекраснаго») (1872), красота есть безконечная привлекательность, которую мы познаемъ и разумомъ и энтузіазмомъ любви. Признаніе же красоты красотою зависитъ отъ вкуса и не можетъ быть ничѣмъ опредѣлено. Единственное приближеніе къ опредѣленію — это наибольшая культурность людей; тому же, что есть культурность, нѣтъ опредѣленія. Сущность же искусства, того, что трогаетъ насъ посредствомъ линій, красокъ, звуковъ словъ, не есть произведеніе слѣпыхъ силъ, но силъ разумныхъ, стремящихся, помогая другъ другу, къ разумной цѣли. Красота есть примиреніе противорѣчій [2]).

По Морлею (Morley, «Sermons preached before the University of Oxford» — «Проповѣди, читанныя при оксфордскомъ университетѣ», 1876), красота находится въ душѣ человѣка. Природа говоритъ намъ о божественномъ, и искусство есть это гіероглифическое выраженіе божественнаго [3]).

По Гранту-Аллэну («Physiological Aesthetics» — «Физіологическая эстетика», 1877), продолжателю Спенсера, красота имѣетъ физическое происхожденіе. Онъ говоритъ, что эстетическое удовольствіе происходитъ отъ созерцанія прекраснаго, понятіе же прекраснаго получается отъ физіологическаго процесса. Начало искусства — это игра; при избыткѣ физическихъ силъ человѣкъ отдается игрѣ, при избыткѣ воспринимательныхъ силъ человѣкъ отдается дѣятельности искусства. Прекрасное есть то, что даетъ наибольшее возбужденіе при наименьшей

---

1) Ibid., 239 — 240.
2) Ibid., 240 — 43.
3) Ibid., 247.

тратѣ. Различіе оцѣнки прекраснаго происходитъ отъ вкуса. Вкусъ можетъ быть воспитанъ. Надо вѣрить сужденію «the finest nurtured and most discriminative men», т.-е. наиболѣе тонко воспитаннымъ и наиболѣе разборчивымъ людямъ (способнымъ лучше оцѣнивать). Эти люди образуютъ вкусъ будущаго поколѣнія [1]).

По Керду («Essay on Philosophy of Art»—«Опытъ о философіи искусства», 1883), красота даетъ намъ средства полнаго постигновенія объективнаго міра, безъ соображеній съ другими частями міра, какъ это неизбѣжно для науки. И поэтому искусство уничтожаетъ противорѣчіе между единствомъ и множествомъ, между закономъ и явленіемъ, субъектомъ и объектомъ, соединяя ихъ въ одно. Искусство есть проявленіе и утвержденіе свободы, потому что оно свободно отъ темноты и непостижимости конечныхъ вещей [2]).

По Найту (Knight, «Philosophy of the Beautiful»—«Философія прекраснаго» II, 1893), красота есть, какъ у Шеллинга, соединеніе объекта съ субъектомъ, есть извлеченіе изъ природы того, что свойственно человѣку, и созданіе въ себѣ того, что обще всей природѣ.

Выписанныя здѣсь сужденія о красотѣ и искусствѣ далеко не исчерпываютъ всего того, что написано объ этомъ предметѣ. Кромѣ того, каждый день являются новые писатели объ эстетикѣ, и въ сужденіяхъ этихъ новыхъ писателей та же странная заколдованная неясность и противорѣчивость въ опредѣленіи красоты. Одни по инерціи продолжаютъ мистическую эстетику Баумгартена и Гегеля съ разными видоизмѣненіями; другіе переносятъ вопросъ въ область субъективную и отыскиваютъ основы прекраснаго въ дѣлѣ вкуса; третьи — эстетики самой послѣдней формаціи — отыскиваютъ начало красоты въ физіологическихъ законахъ; четвертые, наконецъ, разсматриваютъ вопросъ уже совершенно независимо отъ понятія красоты. Такъ, по Сэлли («Studies in Psychology and Aesthetics» — «Изслѣдованія по психологіи и эстетикѣ», 1874), понятіе красоты совершенно упраздняется, такъ какъ искусство, по опредѣленію Сэлли, есть произведеніе остающагося или преходящаго предмета, способнаго доставить дѣятельную радость и пріятное впечатлѣніе нѣкоторому количеству зрителей и слушателей, независимо отъ получаемыхъ отъ этого выгодъ [3]).

---

[1]) Ibid., 250 — 252.
[2]) Ibid., 258 — 259.
[3]) Ibid., 243.

IV.

Что же выходитъ изъ всѣхъ этихъ высказанныхъ въ наукѣ эстетики опредѣленій красоты? Если не считать совершенно неточныхъ и непокрывающихъ понятій искусства опредѣленій красоты, полагающихъ ее то въ полезности, то въ цѣлесообразности, то въ симметріи, то въ порядкѣ, то въ пропорціональности, то въ гладкости, то въ гармоніи частей, то въ единствѣ, въ разнообразіи, то въ различныхъ соединеніяхъ этихъ началъ, если не считать этихъ неудовлетворительныхъ попытокъ объективныхъ опредѣленій, — всѣ эстетическія опредѣленія красоты сводятся къ двумъ основнымъ воззрѣніямъ: первое—то, что красота есть нѣчто существующее само по себѣ, одно изъ проявленій абсолютно совершеннаго—Идеи, Духа, Воли, Бога, и другое—то, что красота есть извѣстнаго рода получаемое нами удовольствіе, не имѣющее цѣли личной выгоды.

Первое опредѣленіе было принято Фихте, Шеллингомъ, Гегелемъ, Шопенгауэромъ и философствующими французами: Кузенъ, Жуфруа, Равессонъ, и др., не называя второстепенныхъ философовъ-эстетиковъ. Этого же объективно-мистическаго опредѣленія красоты придерживается и большая половина образованныхъ людей нашего времени. Это очень распространенное, особенно среди людей прежняго поколѣнія, пониманіе красоты.

Второе пониманіе красоты, какъ извѣстнаго рода получаемаго нами удовольствія, не имѣющаго цѣлью личной выгоды, распространено преимущественно между англійскими эстетиками и раздѣляется другой половиной, преимущественно болѣе молодой, нашего общества.

Такъ что существуетъ, какъ это и не можетъ быть иначе, только два опредѣленія красоты: одно—объективное, мистическое, сливающее это понятіе съ высшимъ совершенствомъ, съ Богомъ—опредѣленіе фантастическое и ничѣмъ не обоснованное; другое, напротивъ, очень простое и понятное, субъективное, считающее красотою то, что нравится (къ слову *нравится* я не прибавляю: «безъ цѣли, выгоды», потому что слово нравится подразумѣваетъ само собой это отсутствіе соображеній о выгодѣ).

Съ одной стороны, красота понимается какъ нѣчто мистическое и очень возвышенное, но, къ сожалѣнію, очень неопредѣленное и потому включающее въ себя и философію, и религію, и самую жизнь, какъ это происходитъ у Шеллинга и Гегеля, и у нѣмецкихъ и французскихъ ихъ послѣдователей; или, съ другой стороны, какъ оно и должно быть признано,



по опредѣленію Канта и его послѣдователей, красота есть только получаемое нами особаго рода безкорыстное наслажденіе. И тогда понятіе красоты, хотя и кажется очень яснымъ, къ сожалѣнію, также неточно, потому что расширяется въ другую сторону, а именно включаетъ въ себя и наслажденія отъ питья, ѣды, ощущенія нѣжной кожи и т. п., какъ это признается у Гюйо, Кралика и др.

Правда, что, слѣдя за развитіемъ въ эстетикѣ ученія о красотѣ, можно замѣтить, что сначала, со времени основанія науки эстетики, преобладаетъ метафизическое опредѣленіе красоты, а что чѣмъ ближе къ нашему времени, тѣмъ болѣе и болѣе выясняется опытное, въ послѣднее время принимающее физіологическій характеръ опредѣленіе, такъ что встрѣчаются даже такіе эстетики, какъ Веронъ и Сёлли, пытающіеся совершенно обойтись безъ понятія красоты. Но такіе эстетики имѣютъ очень мало успѣха, и въ большинствѣ какъ публики, такъ и художниковъ и ученыхъ твердо держится понятіе красоты такъ, какъ оно опредѣляется въ большинствѣ эстетикъ, т.-е. или какъ нѣчто мистическое или метафизическое, или какъ особаго рода наслажденіе.

Что же такое, въ сущности, это понятіе красоты, котораго такъ упорно для опредѣленія искусства держатся люди нашего круга и времени?

Красотой въ смыслѣ субъективномъ мы называемъ то, что доставляетъ намъ извѣстнаго рода наслажденіе. Въ объективномъ же смыслѣ красотой мы называемъ нѣчто абсолютно совершенное и признаемъ его таковымъ только потому, что получаемъ отъ проявленія этого абсолютно совершеннаго извѣстнаго рода наслажденіе, такъ что объективное опредѣленіе есть не что иное, какъ только иначе выраженное субъективное. Въ сущности то и другое пониманіе красоты сводится къ получаемому нами извѣстнаго рода наслажденію, т.-е. что мы признаемъ красотою то, что намъ нравится, не вызывая въ насъ вожделѣнія. Казалось бы, при такомъ положеніи дѣла естественно было бы наукѣ объ искусствѣ не довольствоваться опредѣленіемъ искусства, основаннымъ на красотѣ, т.-е. на томъ, что нравится, и искать общаго, приложимаго ко всѣмъ произведеніямъ искусства, опредѣленія, на основаніи котораго можно бы было рѣшать принадлежность или непринадлежность предметовъ къ искусству. Но, какъ можетъ видѣть читатель изъ приведенныхъ мною выписокъ изъ эстетикъ и еще яснѣе изъ самыхъ эстетическихъ сочиненій, если онъ потрудится прочитать ихъ, такого опредѣленія нѣтъ. Всѣ попытки опре-

дѣлить абсолютную красоту саму въ себѣ, какъ подражаніе природѣ, какъ цѣлесообразность, какъ соотвѣтствіе частей, симметрію, гармонію, единство въ разнообразіи и др., или ничего не опредѣляютъ, или опредѣляютъ только нѣкоторыя черты нѣкоторыхъ произведеній искусства и далеко не покрываютъ всего того, что всѣ люди всегда считали и теперь считаютъ искусствомъ.

Объективнаго опредѣленія красоты нѣтъ; существующія же опредѣленія, какъ метафизическое, такъ и опытное, сводятся къ субъективному опредѣленію и, какъ ни странно сказать, къ тому, что искусствомъ считается то, что проявляетъ красоту; красота же есть то, что нравится (не возбуждая вожделѣнія). Многіе эстетики чувствовали недостаточность и шаткость такого опредѣленія и, чтобы обосновать его, спрашивали себя, почему что̀ нравится, и вопросъ о красотѣ переводили на вопросъ о вкусѣ, какъ это дѣлали Гутчисонъ, Вольтеръ, Дидро и другіе. Но всѣ попытки опредѣленія того, что есть вкусъ, какъ можетъ видѣть читатель и изъ исторіи эстетики и изъ опыта, не могутъ привести ни къ чему, и объясненія того, почему одно нравится одному и не нравится другому, и наоборотъ, нѣтъ и не можетъ быть. Такъ что вся существующая эстетика состоитъ не въ томъ, чего можно бы ждать отъ умственной дѣятельности, называющей себя наукой, — именно въ томъ, чтобы опредѣлить свойства и законы искусства или прекраснаго, если оно есть содержаніе искусства, или свойство вкуса, если вкусъ рѣшаетъ вопросъ объ искусствѣ и о достоинствѣ его, и потомъ на основаніи этихъ законовъ признавать искусствомъ тѣ произведенія, которыя подходятъ подъ эти законы, и откидывать тѣ, которыя не подходятъ подъ нихъ, — а состоитъ въ томъ, чтобы, разъ признавъ извѣстный родъ произведеній хорошими, потому что они намъ нравятся, составить такую теорію искусства, по которой всѣ произведенія, которыя нравятся извѣстному кругу людей, вошли бы въ эту теорію. Существуетъ художественный канонъ, по которому въ нашемъ кругу любимыя произведенія признаются искусствомъ (Фидіасъ, Софоклъ, Гомеръ, Тиціанъ, Рафаэль, Бахъ, Бетховенъ, Дантъ, Шекспиръ, Гёте и др.), и эстетическія сужденія должны быть таковы, чтобы захватить всѣ эти произведенія. Сужденія о достоинствѣ и значеніи искусства, основанныя не на извѣстныхъ законахъ, по которымъ мы считаемъ то или другое хорошимъ или дурнымъ, а на томъ, совпадаетъ ли оно съ установленнымъ нами канономъ искусства, встрѣчаются безпрепятственно въ эстетической литературѣ. Читаю на-дняхъ очень недурную книгу Фолькельта. Разсуждая

о требованіяхъ нравственнаго въ произведеніяхъ искусства, авторъ прямо говоритъ, что предъявленіе требованій нравственнаго къ искусству неправильно, и въ доказательство этого приводитъ то, что, если бы допустить это требованіе, то Ромео и Джульетта Шекспира и Вильгельмъ Мейстеръ Гёте не подошли бы подъ опредѣленіе хорошаго искусства. А такъ какъ и то и другое входитъ въ канонъ искусства, то требованіе это несправедливо. И потому надо найти такое опредѣленіе искусства, при которомъ эти произведенія подошли бы подъ него и, вмѣсто требованія нравственнаго, Фолькельтъ ставитъ основой искусства требованіе значительнаго (Bedeutungsvolles).

Всѣ существующія эстетики составлены по этому плану. Вмѣсто того, чтобы дать опредѣленіе истиннаго искусства и потомъ, судя по тому, подходитъ или не подходитъ произведеніе подъ это опредѣленіе, судить о томъ, что есть и что не есть искусство, извѣстный рядъ произведеній, почему-либо нравящійся людямъ извѣстнаго круга, признается искусствомъ, и опредѣленіе искусства придумывается такое, которое покрывало бы всѣ эти произведенія. Замѣчательное подтвержденіе этого пріема я встрѣтилъ недавно еще въ очень хорошей книгѣ «Исторія искусства XIX-го вѣка» Мутера. Приступая къ описанію прерафаэлитовъ, декадентовъ и символистовъ, уже принятыхъ въ канонъ искусства, онъ не только не рѣшается осудить это направленіе, но усердно старается расширить свою раму такъ, чтобы включить въ нее прерафаэлитовъ, и декадентовъ, и символистовъ, представляющихся ему законной реакціей противъ крайностей натурализма. Какія бы ни были безумства въ искусствѣ, разъ они приняты среди высшихъ классовъ нашего общества, тотчасъ же вырабатывается теорія, объясняющая и узаконяющая эти безумства, какъ будто никогда не было въ исторіи эпохъ, въ которыя въ извѣстныхъ, исключительныхъ кругахъ людей не было принимаемо и одобряемо ложное, безобразное, безсмысленное искусство, не оставившее никакихъ слѣдовъ и совершенно забытое впослѣдствіи. А до какой степени можетъ дойти безсмысленность и безобразіе искусства, особенно когда оно знаетъ, что оно считается, какъ въ наше время, непогрѣшимымъ, мы видимъ по тому, что дѣлается теперь въ искусствѣ нашего круга.

Такъ что теорія искусства, основанная на красотѣ и изложенная въ эстетикахъ и въ смутныхъ чертахъ исповѣдуемая публикой, есть не что иное, какъ признаніе хорошимъ того, что нравилось и нравится намъ, т.-е. извѣстному кругу людей·

Для того, чтобы опредѣлить какую-либо человѣческую дѣятельность, надо понять смыслъ и значеніе ея. Для того же, чтобы понять смыслъ и значеніе какой-либо человѣческой дѣятельности, необходимо прежде всего разсматривать эту дѣятельность саму въ себѣ, въ зависимости отъ ея причинъ и послѣдствій, а не по отношенію только того удовольствія, которое мы отъ нея получаемъ.

Если же мы признаемъ, что цѣль какой-либо дѣятельности есть только наше наслажденіе и только по этому наслажденію опредѣляемъ ее, то очевидно, опредѣленіе это будетъ ложно. Это самое и произошло въ опредѣленіи искусства. Вѣдь, разбирая вопросъ о пищѣ, никому въ голову не придетъ видѣть значеніе пищи въ томъ наслажденіи, которое мы получаемъ отъ принятія ея. Всякій понимаетъ, что удовлетвореніе нашего вкуса никакъ не можетъ служить основаніемъ опредѣленія достоинства пищи, и что поэтому мы никакого права не имѣемъ предполагать, что тѣ обѣды съ кайенскимъ перцемъ, лимбургскимъ сыромъ, алкоголемъ и т. п., къ которымъ мы привыкли и которые намъ нравятся, составляютъ самую лучшую человѣческую пищу.

Точно такъ же и красота или то, что намъ нравится, никакъ не можетъ служить основаніемъ опредѣленія искусства, и рядъ предметовъ, доставляющихъ намъ удовольствіе, никакъ не можетъ быть образцомъ того, чѣмъ должно быть искусство.

Видѣть цѣль и назначеніе искусства въ получаемомъ нами отъ него наслажденіи — все равно, что приписывать, какъ это дѣлаютъ люди, стоящіе на самой низшей степени нравственнаго развитія (дикіе, напримѣръ), цѣль и назначеніе пищи въ наслажденіи, получаемомъ отъ принятія ея.

Точно такъ же, какъ люди, считающіе, что цѣль и назначеніе пищи есть наслажденіе, не могутъ узнать настоящаго смысла ѣды, такъ и люди, считающіе цѣлью искусства наслажденіе, не могутъ узнать его смысла и назначенія, потому что они приписываютъ дѣятельности, имѣющей свой смыслъ въ связи съ другими явленіями жизни, ложную и исключительную цѣль наслажденія. Люди поняли, что смыслъ ѣды есть питаніе тѣла, только тогда, когда они перестали считать цѣлью этой дѣятельности наслажденіе. То же и съ искусствомъ. Люди поймутъ смыслъ искусства только тогда, когда перестанутъ считать цѣлью этой дѣятельности красоту, т.-е. наслажденіе. Признаніе цѣлью искусства красоты или извѣстнаго рода наслажденія, получаемаго отъ искусства, не только не содѣйствуетъ

опредѣленію того, что есть искусство, но, напротивъ, переводя вопросъ въ область совершенно чуждую искусству — въ метафизическія, психологическія, физіологическія и даже историческія разсужденія о томъ, почему такое-то произведеніе нравится однимъ, а такое не нравится или нравится другимъ, дѣлаетъ это опредѣленіе невозможнымъ. И какъ разсужденіе о томъ, почему одинъ любитъ грушу, а другой мясо, никакъ не содѣйствуетъ опредѣленію того, въ чемъ состоитъ сущность питанія, такъ и рѣшеніе вопросовъ о вкусѣ въ искусствѣ (къ которому невольно сводятся разсужденія объ искусствѣ) не только не содѣйствуетъ уясненію того, въ чемъ состоитъ та особенная человѣческая дѣятельность, которую мы называемъ искусствомъ, но дѣлаетъ это уясненіе совершенно невозможнымъ.

На вопросъ о томъ, что такое то искусство, въ жертву которому приносятся труды милліоновъ людей, самыя жизни людскія и даже нравственность, мы получили изъ существующихъ эстетикъ отвѣты, которые всѣ сводятся къ тому, что цѣль искусства есть красота; красота же познается наслажденіемъ, получаемымъ отъ нея, и что наслажденіе искусствомъ есть хорошее и важное дѣло, т.-е., что наслажденіе хорошо потому, что оно наслажденіе. Такъ что то, что считается опредѣленіемъ искусства, вовсе и не есть опредѣленіе искусства, а есть только уловка для оправданія существующаго искусства. И потому-то, какъ ни странно это сказать, несмотря на горы книгъ, написанныхъ объ искусствѣ, точнаго опредѣленія искусства до сихъ поръ не было сдѣлано. Причиною этому то, что въ основу понятія искусства положено понятіе красоты.

V.

Что же такое искусство, если откинуть путающее все дѣло понятіе красоты? Послѣднія и наиболѣе понятныя опредѣленія искусства, независимыя отъ понятія красоты, будутъ слѣдующія; искусство есть возникшая еще въ животномъ царствѣ отъ полового чувства и отъ склонности къ игрѣ дѣятельность (Шиллеръ, Дарвинъ, Спенсеръ), сопровождаемая пріятнымъ раздраженіемъ нервной энергіи (Грантъ-Аллэнъ). Это будетъ опредѣленіе физіолого-эволюціонное. Или: искусство есть проявленіе вовнѣ, посредствомъ линій, красокъ, жестовъ, звуковъ, словъ, эмоцій, испытываемыхъ человѣкомъ (Веронъ). Это будетъ опредѣленіе опытное. По самымъ послѣднимъ опредѣленіямъ Сёлли, искусство будетъ: «the production of some permanent object or passing action which is fitted not only te supply

an active e joyment to the producer but to convey a pleasurable impression to a number of spectators or listeners quite apart from any personal advantage to be derived from [1]).

Несмотря на преимущество этихъ опредѣленій передъ опредѣленіями метафизическими, основанными на понятіи красоты, опредѣленія эти все-таки далеко не точны. Первое опредѣленіе, физіолого-эволюціонное, не точно потому, что оно говоритъ не о самой дѣятельности, составляющей сущность искусства, а о происхожденіи искусства. Опредѣленіе же по физіологическому воздѣйствію на организмъ человѣка не точно потому, что подъ его опредѣленіе могутъ быть подведены многія другія дѣятельности человѣка, какъ это и происходитъ въ новыхъ эстетикахъ, въ которыхъ къ искусству причисляютъ приготовленіе красивыхъ одеждъ и пріятныхъ духовъ и даже кушаній. Опредѣленіе опытное, полагающее искусство въ проявленіи эмоцій, не точно потому, что человѣкъ можетъ проявить посредствомъ линій, красокъ, звуковъ, словъ свои эмоціи и не дѣйствовать этимъ проявленіемъ на другихъ, и тогда это проявленіе не будетъ искусствомъ.

Третье же опредѣленіе Сёлли не точно потому, что подъ производство предметовъ, доставляющихъ удовольствіе производящему и пріятное впечатлѣніе зрителямъ или слушателямъ безъ выгоды для нихъ, можетъ быть подведено показываніе фокусовъ, гимнастическихъ упражненій и другія дѣятельности, которыя не составлютъ искусства, и, наоборотъ, многіе предметы, впечатлѣніе отъ которыхъ получается непріятное, какъ, напримѣръ, мрачная, жестокая сцена въ поэтическомъ описаніи или на театрѣ, составляютъ несомнѣнныя произведенія искусства.

Неточность всѣхъ этихъ опредѣленій происходитъ оттого, что во всѣхъ этихъ опредѣленіяхъ такъ же, какъ и въ опредѣленіяхъ метафизическихъ, цѣлью искусства ставится получаемое отъ него наслажденіе, а не назначеніе его въ жизни человѣка и человѣчества.

Для того, чтобы точно опредѣлить искусство, надо прежде всего перестать смотрѣть на него какъ на средство наслажденія, а разсматривать искусство какъ одно изъ условій человѣческой жизни. Разсматривая же такъ искусство, мы не можемъ не уви-

[1]) Производство нѣкотораго пребывающаго предмета, или нѣкотораго преходящаго дѣйствія, имѣющихъ свойство не только доставлять дѣятельное удовольствіе лицу, производящему таковыя, но и произвести пріятное впечатлѣніе на нѣкоторое число зрителей и слушателей, совершенно независимо отъ какой-либо получаемой при этомъ личной выгоды.



дѣть, что искусство есть одно изъ средствъ общенія людей между собой.

Всякое произведеніе искусства дѣлаетъ то, что воспринимающій вступаетъ въ извѣстнаго рода общеніе съ производившимъ или производящимъ искусство и со всѣми тѣми, которые одновременно съ нимъ прежде или послѣ его восприняли или воспримутъ то же художественное впечатлѣніе.

Какъ слово, передающее мысли и опыты людей, служитъ средствомъ единенія людей, такъ точно дѣйствуетъ и искусство. Особенность же этого средства общенія, отличающая его отъ общенія посредствомъ слова, состоитъ въ томъ, что словомъ одинъ человѣкъ передаетъ другому свои мысли, искусствомъ же люди передаютъ другъ другу свои чувства.

Дѣятельность искусства основана на томъ, что человѣкъ, воспринимая слухомъ или зрѣніемъ выраженія чувства другого человѣка, способенъ испытывать то же самое чувство, которое испыталъ человѣкъ, выражающій свое чувство.

Самый простой примѣръ: человѣкъ смѣется — и другому человѣку становится весело; плачетъ — человѣку, слышащему этотъ плачъ, становится грустно; человѣкъ горячится, раздражается, а другой, глядя на него, приходитъ въ то же состояніе. Человѣкъ высказываетъ своими движеніями, звуками голоса бодрость, рѣшительность, или, напротивъ, уныніе, спокойствіе,—и настроеніе это передается другимъ. Человѣкъ страдаетъ, выражая стонами и корчами свое страданіе, — и страданіе это передается другимъ; человѣкъ высказываетъ свое чувство восхищенія, благоговѣнія, страха, уваженія къ извѣстнымъ предметамъ, лицамъ, явленіямъ, и другіе люди заражаются, испытываютъ тѣ же чувства восхищенія, благоговѣнія, страха, уваженія къ тѣмъ же предметамъ, лицамъ, явленіямъ.

Вотъ на этой-то способности людей заражаться чувствами другихъ людей и основана дѣятельность искусства.

Если человѣкъ заражаетъ другого и другихъ прямо, непосредственно своимъ видомъ или производимыми имъ звуками въ ту самую минуту, какъ онъ испытываетъ чувство: заставляетъ другого человѣка зѣвать, когда ему самому зѣвается, или смѣяться, или плакать, когда самъ чему-либо смѣется или плачетъ, или страдать, когда онъ самъ страдаетъ, то это еще не есть искусство.

Искусство начинается тогда, когда человѣкъ съ цѣлью передать другимъ людямъ испытанное имъ чувство снова вы-

зываетъ его въ себѣ и извѣстными внѣшними знаками выражаетъ его.

Такъ, самый простой случай: мальчикъ, испытавшій, положимъ, страхъ отъ встрѣчи съ волкомъ, разсказываетъ эту встрѣчу и, для того, чтобы вызвать въ другихъ испытанное имъ чувство, изображаетъ себя, свое состояніе передъ этой встрѣчей, обстановку, лѣсъ, свою беззаботность и потомъ видъ волка, его движенія, разстояніе между нимъ и волкомъ и т. п. Все это, — если мальчикъ вновь при разсказѣ переживаетъ испытанное имъ чувство, заражаетъ слушателей и заставляетъ ихъ пережить все, что и пережилъ разсказчикъ, — есть искусство. Если мальчикъ и не видалъ волка, но часто боялся его и, желая вызвать чувство испытаннаго имъ страха въ другихъ, придумалъ встрѣчу съ волкомъ и разсказывалъ ее такъ, что вызвалъ своимъ разсказомъ то же чувство въ слушателяхъ, какое онъ испытывалъ, представляя себѣ волка, то это тоже искусство. Точно такъ же будетъ искусство то, когда человѣкъ, испытавъ въ дѣйствительности или въ воображеніи ужасъ страданія или прелесть наслажденія, изобразилъ на полотнѣ или мраморѣ эти чувства такъ, что другіе заразились ими. И точно такъ же будетъ искусство, если человѣкъ испыталъ или вообразилъ себѣ чувство веселья, радости, грусти, отчаянія, бодрости, унынія и переходы этихъ чувствъ одного въ другое и изобразилъ звуками эти чувства такъ, что слушатели заражаются ими и переживаютъ ихъ такъ же, какъ онъ переживалъ ихъ.

Чувства, самыя разнообразныя, очень сильныя и очень слабыя, очень значительныя и очень ничтожныя, очень дурныя и и очень хорошія, если только они заражаютъ читателя, зрителя, слушателя, составляютъ предметъ искусства. Чувство самоотреченія и покорности судьбѣ или Богу, передаваемое драмой; или восторга влюбленныхъ, описываемое въ романѣ; или чувство сладострастія, изображенное на картинѣ; или бодрости, передаваемое торжественнымъ маршемъ въ музыкѣ; или веселья, вызываемаго пляской; или комизма, вызываемаго смѣшнымъ анекдотомъ; или чувство тишины, передаваемое вечернимъ пейзажемъ или убаюкивающею пѣсней,—все это искусство.

Какъ только зрители-слушатели заражаются тѣмъ же чувствомъ, которое испытывалъ сочинитель, это и есть искусство.

Вызвать въ себѣ разъ испытанное чувство и, вызвавъ его въ себѣ, посредствомъ движеній, линій, красокъ, звуковъ, образовъ, выраженныхъ словами, передать это чувство такъ, чтобы другіе испытали то же чувство, — въ этомъ состоитъ дѣятельность искусства. Искусство есть дѣятельность человѣческая, состоящая

въ томъ, что одинъ человѣкъ сознательно, извѣстными внѣшними знаками передаетъ другимъ испытываемыя имъ чувства, а другіе люди заражаются этими чувствами и переживаютъ ихъ.

Искусство не есть, какъ это говорятъ метафизики, проявленіе какой-то таинственной идеи, красоты, Бога; не есть, какъ это говорятъ эстетики-физіологи, игра, въ которой человѣкъ выпускаетъ излишекъ накопившейся энергіи; не есть проявленіе эмоцій внѣшними знаками, не есть производство пріятныхъ предметовъ, главное — не есть наслажденіе, а есть необходимое для жизни и для движенія къ благу отдѣльнаго человѣка и человѣчества средство общенія людей, соединяющее ихъ въ однихъ и тѣхъ же чувствахъ.

Какъ благодаря способности человѣка понимать мысли, выраженныя словами, всякій человѣкъ можетъ узнать все то, что въ области мысли сдѣлало для него все человѣчество, можетъ въ настоящемъ, благодаря способности понимать чужія мысли, стать участникомъ дѣятельности другихъ людей и самъ, благодаря этой способности, можетъ передать усвоенныя отъ другихъ и свои, возникшія въ немъ, мысли современникамъ и потомкамъ; такъ точно и благодаря способности человѣка заражаться посредствомъ искусства чувствами другихъ людей, ему дѣлается доступно въ области чувства все то, что пережило до него человѣчество, дѣлаются доступны чувства, испытываемыя современниками, чувства, пережитыя другими людьми тысячи лѣтъ тому назадъ, и дѣлается возможной передача своихъ чувствъ другимъ людямъ.

Не будь у людей способности воспринимать всѣ тѣ переданныя слова мысли, которыя были передуманы прежде жившими людьми, и передавать другимъ свои мысли, люди были бы подобно звѣрямъ или Каспару Гаузеру.

Не будь другой способности человѣка — заражаться искусствомъ, люди едва ли бы не были еще болѣе дикими и, главное, разрозненными и враждебными.

И потому дѣятельность искусства есть дѣятельность очень важная, столь же важная, какъ и дѣятельность рѣчи, и столь же распространенная.

Какъ слово дѣйствуетъ на насъ не только проповѣдями, рѣчами и книгами, а всѣми тѣми рѣчами, которыми мы передаемъ другъ другу наши мысли и опыты, такъ и искусство, въ обширномъ смыслѣ слова, проникаетъ всю нашу жизнь, и мы только нѣкоторыя проявленія этого искусства называемъ искусствомъ, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова.



Мы привыкли понимать подъ искусствомъ только то, что мы читаемъ, слышимъ и видимъ въ театрахъ, концертахъ и на выставкахъ, зданія, статуи, поэмы, романы... Но все это есть только самая малая доля того искусства, которымъ мы въ жизни общаемся между собой. Вся жизнь человѣческая наполнена произведеніями искусства всякаго рода, отъ колыбельной пѣсни, шутки, передразниванія, украшеній жилищъ, одеждъ, утвари до церковныхъ службъ, торжественныхъ шествій. Все это дѣятельность искусства. Такъ что называемъ мы искусствами въ тѣсномъ смыслѣ этого слова не всю дѣятельность людскую, передающую чувства, а только такую, которую мы почему-нибудь выдѣляемъ изъ всей этой дѣятельности и которой придаемъ особенное значеніе.

Такое особенное значеніе придавали всегда всѣ люди той части этой дѣятельности, которая передавала чувства, вытекающія изъ религіознаго сознанія людей, и эту-то малую часть всего искусства называли искусствомъ въ полномъ смыслѣ этого слова.

Такъ смотрѣли на искусство люди древности: Сократъ, Платонъ, Аристотель. Такъ же смотрѣли на искусство и пророки еврейскіе и древніе христіане; такъ же понималось оно и понимается магометанами и такъ же понимается религіозными людьми народа въ наше время.

Нѣкоторые учители человѣчества, какъ Платонъ въ своей Республикѣ, и первые христіане, и строгіе магометане, и буддисты часто даже отрицали всякое искусство.

Люди, смотрящіе такъ на искусство въ противоположность нынѣшнему взгляду, по которому считается всякое искусство хорошимъ, какъ скоро оно доставляетъ наслажденіе, считали и считаютъ, что искусство, въ противоположность слову, которое можно не слушать, до такой степени опасно тѣмъ, что оно заражаетъ людей противъ ихъ воли, что человѣчество гораздо меньше потеряетъ, если всякое искусство будетъ изгнано, чѣмъ если будетъ допущено какое бы то ни было искусство.

Такіе люди, отрицавшіе всякое искусство, очевидно, были не правы, потому что отрицали то, чего нельзя отрицать, одно изъ необходимыхъ средствъ общенія, безъ котораго не могло бы жить человѣчество. Но не менѣе неправы люди нашего европейскаго цивилизованнаго общества, круга и времени, допуская всякое искусство, лишь бы только оно служило красотѣ, т.-е. доставляло людямъ удовольствіе.

Прежде боялись, какъ бы въ число предметовъ искусства не попали предметы, развращающіе людей, и запрещали его все. Теперь же только боятся, какъ бы не лишиться какого-нибудь

наслажденія, даваемаго искусствомъ, и покровительствуютъ всякому. И я думаю, что послѣднее заблужденіе гораздо грубѣе перваго и что послѣдствія его гораздо вреднѣе.

VI.

Но какъ же могло случиться, что то самое искусство, которое въ древности или только допускалось, или вовсе отрицалось, стало въ наше время считаться дѣломъ всегда хорошимъ, если только оно доставляетъ удовольствіе?

Случилось это по слѣдующимъ причинамъ.

Оцѣнка достоинства искусства, т.-е. чувствъ, которыя оно передаетъ, зависитъ отъ пониманія людьми смысла жизни, отъ того, въ чемъ они видятъ благо и въ чемъ зло жизни. Опредѣляется же благо и зло жизни тѣмъ, что̀ называютъ религіями.

Человѣчество, не переставая, движется отъ низшаго, болѣе частнаго и менѣе яснаго къ высшему, болѣе общему и болѣе ясному пониманію жизни. И какъ во всякомъ движеніи, и въ этомъ движеніи есть передовые: есть люди, яснѣе другихъ понимающіе смыслъ жизни, и изъ всѣхъ этихъ передовыхъ людей всегда одинъ болѣе ярко, доступно, сильно — словомъ и жизнью — выразившій этотъ смыслъ жизни. Выраженіе этимъ человѣкомъ этого смысла жизни вмѣстѣ съ тѣми суевѣрными преданіями и обрядами, которые складываются обыкновенно вокругъ памяти этого человѣка и называется религіей. Религіи суть указатели того высшаго, доступнаго въ данное время и въ данномъ обществѣ лучшимъ передовымъ людямъ, пониманія жизни, къ которому неизбѣжно и неизмѣнно приближаются всѣ остальные люди этого общества. И потому только религіи всегда служили и служатъ основаніемъ оцѣнки чувствъ людей. Если чувства приближаютъ людей къ тому идеалу, который указываетъ религія, согласны съ нимъ, не противорѣчатъ ему,— они хороши; если удаляютъ отъ него, не согласны съ нимъ, противорѣчатъ ему,—они дурны.

Если религія полагаетъ смыслъ жизни въ почитаніи единаго Бога и въ исполненіи того, что считается Его волей, то чувства, вытекающія изъ любви къ этому Богу и Его закону, передаваемыя искусствомъ, — священная поэзія пророковъ, псалмовъ, повѣствованіе книги Бытія, — хорошее, высокое искусство. Все же, что противно этому, какъ передача чувствъ обожанія чуждыхъ боговъ и чувствъ, несогласныхъ съ закономъ Бога, будетъ считаться дурнымъ искусствомъ. Если же религія полагаетъ смыслъ жизни въ земномъ счастьѣ, въ красотѣ и силѣ, то пе-



редаваемыя искусствомъ радость и бодрость жизни будутъ считаться хорошимъ искусствомъ; искусство же, передающее чувства изнѣженности или унынія, будетъ дурнымъ искусствомъ, какъ это было признано у грековъ. Если смыслъ жизни во благѣ своего народа или въ продолженіи той жизни, которую вели предки, и въ уваженіи къ нимъ, то искусство, передающее чувство радости жертвы личнымъ благомъ для блага народа или для возвеличенія предковъ и поддержанія ихъ преданій, будетъ считаться хорошимъ искусствомъ; искусство же, выражающее чувства, противныя этому,—дурнымъ, какъ это было признано у римлянъ, у китайцевъ. Если смыслъ жизни въ освобожденіи себя отъ узъ животности, то искусство, передающее чувства, возвышающія душу и унижающія плоть, будетъ добрымъ искусствомъ, какъ это считается у буддистовъ, и все то, что передаетъ чувства, усиливающія страсти тѣла, будетъ дурнымъ искусствомъ.

Всегда, во всякое время и во всякомъ человѣческомъ обществѣ есть общее всѣмъ людямъ этого общества религіозное сознаніе того, что хорошо и что дурно, и это-то религіозное сознаніе и опредѣляетъ достоинство чувствъ, передаваемыхъ искусствомъ. И потому у всѣхъ народовъ всегда искусство, передававшее чувства, вытекающія изъ общаго людямъ этого народа религіознаго сознанія, признавалось хорошимъ и поощрялось; искусство же, передававшее чувства, несогласныя съ этимъ религіознымъ сознаніемъ признавалось дурнымъ и отрицалось; все же остальное огромное поле искусства, посредствомъ котораго люди общались между собою, не оцѣнивалось вовсе и отрицалось только тогда, когда оно было противно религіозному сознанію своего времени. Такъ это было у всѣхъ народовъ: грековъ, у евреевъ, у индусовъ, египтянъ, китайцевъ; такъ это было и при появленіи христіанства.

Христіанство первыхъ временъ признавало хорошими произведеніями искусства только легенды, житія, проповѣди, молитвы, пѣснопѣнія, вызывавшія въ людяхъ чувства любви ко Христу, умиленіе передъ его жизнью, желаніе слѣдовать Его примѣру, отрѣшеніе отъ мірской жизни, смиреніе и любовь къ людямъ; всѣ же произведенія, передававшія чувства личныхъ наслажденій, оно считало дурнымъ и потому отвергало все языческое пластическое искусство, допуская пластическія изображенія только символическія.

Такъ это было среди христіанъ первыхъ вѣковъ, принявшихъ ученіе въ его, если и не вполнѣ истинномъ, то все-таки въ неизвращенномъ язычествомъ видѣ, въ какомъ оно было принято впослѣдствіи. Но, кромѣ этихъ христіанъ, со времени огульнаго



по повелѣнію властей обращенія народовъ въ христіанство, какъ это было при . . . . Карлѣ Великомъ, ... появилось другое, болѣе близкое къ язычеству, чѣмъ къ ученію Христа, ... христіанство. И это . . . . христіанство, совершенно иное, на основаніи своего ученія, стало расцѣнивать чувства людей и произведенія искусства, передававшія ихъ; . . . . христіанство это не только не признавало основныхъ и существенныхъ положеній истиннаго христіанства — непосредственнаго отношенія каждаго человѣка къ Отцу и вытекающаго изъ этого братства и равенства всѣхъ людей и замѣны всякаго рода насилія смиреніемъ и любовію, напротивъ, ...
. . . .
сущностью своего ученія поставило слѣпую вѣру въ церковь и въ постановленія ея.

Какъ ни чуждо было это ученіе истинному христіанству, какъ ни низменно оно было не только въ сравненіи съ истиннымъ христіанствомъ, но и съ міровоззрѣніемъ такихъ римлянъ, какъ Юліанъ и ему подобныхъ, оно все-таки для варваровъ, принявшихъ это христіанство, было ученіемъ болѣе высокимъ, чѣмъ ихъ прежнія почитанія боговъ, героевъ, добрыхъ и злыхъ духовъ. И потому ученіе это было религіей для тѣхъ варваровъ, которые приняли его и на основаніи этой религіи расцѣнивалось и искусство того времени; искусство, передававшее набожное почитаніе . . . . слѣпую вѣру и покорность церкви, страхъ передъ мученіями и надежду на блаженство загробной жизни, — считалось хорошимъ; искусство же, противное этому, считалось все дурнымъ. Ученіе, на основаніи котораго возникло это искусство, было извращенное ученіе Христа, но искусство, возникшее на этомъ извращенномъ ученіи, было все-таки истинное, потому что соотвѣтствовало религіозному міровоззрѣнію народа, среди котораго оно возникло.

Художники среднихъ вѣковъ, живя той же основой чувствъ, религіей, какъ и массы народа, передавая испытываемыя ими чувства и настроенія въ архитектурѣ, скульптурѣ, живописи, музыкѣ, поэзіи, драмѣ, были истинными художниками, и дѣятельность ихъ, основываясь на высшемъ, доступномъ тому времени и раздѣляемомъ всѣмъ народомъ пониманіи, была хотя и низкимъ для нашего времени, но все-таки истиннымъ и общимъ всему народу искусствомъ.

И такъ это было до того времени, пока не явилось въ высшихъ, богатыхъ, болѣе образованныхъ сословіяхъ европейскаго общества сомнѣніе въ истинности того пониманія жизни,

которое выражалось церковнымъ христіанствомъ. Когда же послѣ Крестовыхъ походовъ, высшаго развитія папской власти и злоупотребленій ею, послѣ ознакомленія съ мудростью древнихъ, люди богатыхъ классовъ, съ одной стороны, увидали разумную ясность ученія древнихъ мудрецовъ, съ другой стороны, увидали несоотвѣтствіе церковнаго ученія съ ученіемъ Христа, люди этихъ высшихъ богатыхъ классовъ потеряли возможность вѣрить, какъ прежде, въ церковное ученіе.

Если они по внѣшности и держались все-таки формъ церковнаго ученія, они уже не могли вѣрить въ него и держались его только по инерціи и ради народа, который продолжалъ слѣпо вѣрить въ ученіе церкви и который люди высшихъ классовъ для своей выгоды считали необходимымъ поддерживать въ этихъ вѣрованіяхъ. Такъ что церковное христіанское ученіе въ извѣстное время перестало быть общимъ религіознымъ ученіемъ всего христіанскаго народа: одни,—высшія сословія тѣ самыя, въ рукахъ которыхъ была власть, богатство и потому досугъ и средства производить и поощрять искусство,—перестали вѣрить въ религіозное ученіе своей Церкви, народъ же продолжалъ слѣпо вѣрить въ него.

Высшія сословія среднихъ вѣковъ по отношенію къ религіи очутились въ томъ же положеніи, въ которомъ находились образованные римляне передъ появленіемъ христіанства, т.-е. не вѣрили болѣе въ то, во что вѣрилъ народъ; сами же не имѣли никакого вѣрованія, которое могли бы поставить на мѣсто отжившаго и потерявшаго для нихъ значеніе извращеннаго христіанскаго ученія.

Разница была только въ томъ, что тогда какъ для римлянъ, потерявшихъ вѣру въ своихъ боговъ, императоровъ и домашнихъ боговъ, нельзя уже было ничего болѣе извлечь изъ всей той сложной миѳологіи, которую они заимствовали отъ всѣхъ покоренныхъ народовъ, и надо было принять совершенно новое міровоззрѣніе,—людямъ среднихъ вѣковъ, усомнившимся въ истинахъ католическаго церковнаго ученія, не нужно было искать новаго ученія. То ученіе христіанское, которое они въ извращенной формѣ исповѣдывали, какъ церковную вѣру, настолько далеко впередъ начертало путь человѣчеству, что имъ нужно было только откинуть тѣ извращенія, которыя затемняли ученіе, открытое Христомъ, и усвоить его, если не во всемъ, то хоть малой (но больше той, которая была усвоена церковью) части всего его значенія. Это самое и сдѣлано было отчасти не только реформаціей Виклефа, Гусса, Лютера, Кальвина, но всѣмъ тѣмъ теченіемъ не церковнаго христіанства, представите-

лями котораго были съ первыхъ временъ и павликіане, и богомилы, и потомъ вальденцы, и всѣ другіе, не церковные христіане, такъ называемые сектанты. Но это могли сдѣлать и сдѣлали люди бѣдные, не властвующіе. Только рѣдкіе изъ богатыхъ и сильныхъ, какъ Францискъ Ассизскій и другіе, несмотря на то, что ученіе это разрушало ихъ выгодное положеніе, принимали христіанское ученіе во всемъ его значеніи. Большинство же людей высшихъ классовъ, хотя и потеряли уже въ глубинѣ души вѣру въ церковное ученіе, не могло или не хотѣло этого сдѣлать, потому что сущность того христіанскаго міросозерцанія, которое имъ предстояло усвоить, отрекшись отъ церковной вѣры, было ученіе о братствѣ и потому равенствѣ людей, а такое ученіе отрицало ихъ преимущества, которыми они жили, въ которыхъ выросли, воспитались и къ которымъ привыкли. Не вѣря въ глубинѣ души въ то ученіе, которое отжило свой вѣкъ и не имѣло уже для нихъ истиннаго смысла, и не въ силахъ будучи принять истинное христіанство, люди этихъ богатыхъ, господствующихъ классовъ, папы, короли, герцоги и всѣ сильные міра—остались безъ всякой религіи, только съ внѣшними формами ея, которыя они поддерживали, считая это для себя не только выгоднымъ, но и необходимымъ, такъ какъ ученіе это оправдывало тѣ преимущества, которыми они пользовались. Въ сущности же, люди эти не вѣрили ни во что, такъ же какъ ни во что не вѣрили римляне первыхъ вѣковъ. А между тѣмъ въ рукахъ этихъ людей находились власть и богатство, и эти-то люди и поощряли искусство и руководили имъ.

И вотъ среди этихъ-то людей стало вырастать искусство, расцѣниваемое уже не по тому, насколько оно выражаетъ чувства, вытекающія изъ религіознаго сознанія людей, а только по тому, насколько оно красиво; другими словами—насколько оно доставляетъ наслажденіе.

Не будучи болѣе въ состояніи вѣрить въ церковную религію, обличавшую свою ложь, и не будучи въ состояніи принять истинное христіанское ученіе, отрицавшее всю ихъ жизнь, богатые и властвующіе люди эти, оставшись безъ всякаго религіознаго пониманія жизни, невольно вернулись къ тому языческому міровоззрѣнію, которое полагаетъ смыслъ жизни въ наслажденіи личности. И совершилось въ высшихъ классахъ то, что называется «возрожденіемъ наукъ и искусствъ» и что, въ сущности, есть не что иное, какъ не только отрицаніе всякой религіи, но и признаніе ненужности ея.

Церковное, въ особенности католическое вѣроученіе есть такая связная система, которую нельзя измѣнять и исправлять,

не разрушая всего. Какъ только возникло сомнѣніе въ непогрѣшимости папъ, — а это сомнѣніе возникло тогда у всѣхъ образованныхъ людей, — такъ неизбѣжно возникло сомнѣніе и въ истинности католическаго преданія. А сомнѣніе въ истинности католическаго преданія разрушало не только папство и католичество, но и . . . . уничтожало авторитетъ писанія, потому что писаніе признавалось священнымъ потому, что такъ учило преданіе.

Такъ что большинство людей высшихъ классовъ того времени, даже папы и духовныя лица, въ сущности, не вѣрили ни во что. Въ церковное ученіе люди эти не вѣрили потому, что видѣли его несостоятельность; признать же нравственное, общественное ученіе Христа, какъ его признавали Францискъ Ассизскій, Хельчицкій и нѣкоторые другіе, они не могли, потому что такое ученіе разрушало ихъ общественное положеніе. И люди эти остались безъ всякаго религіознаго міровоззрѣнія. А не имѣя религіознаго міровоззрѣнія, люди эти не могли имѣть никакого другого мѣрила расцѣнки хорошаго и дурного искусства, кромѣ личнаго наслажденія. Признавъ же мѣриломъ добра наслажденіе, т.-е. красоту, люди высшихъ классовъ европейскаго общества вернулись въ своемъ пониманіи искусства къ грубому пониманію первобытныхъ грековъ, которое осудилъ уже Платонъ. И соотвѣтственно этому пониманію среди нихъ и составилась теорія искусства.

VII.

Съ тѣхъ поръ, какъ люди высшихъ классовъ потеряли вѣру въ церковное христіанство, мѣриломъ хорошаго и дурного искусства стала красота, т.-е. получаемое отъ искусства наслажденіе, и соотвѣтственно этому взгляду на искусство составилась сама собою среди высшихъ классовъ и эстетическая теорія, оправдывающая такое пониманіе,—теорія, по которой цѣль искусства состоитъ въ проявленіи красоты. Послѣдователи эстетической теоріи, въ подтвержденіе истинности ея, утверждаютъ то, что теорія эта изобрѣтена не ими, что теорія эта лежитъ въ сущности вещей и признавалась еще древними греками. Но утвержденіе это совершенно произвольно и не имѣетъ никакого другого основанія, кромѣ того, что у древнихъ грековъ, по низкой степени, сравнительно съ христіанскимъ, ихъ нравственнаго идеала, понятіе добра (τὸ ἀγαθόν) не было еще рѣзко отличено отъ понятія красиваго (τὸ καλόν).

Высшее совершенство добра, не только не совпадающее съ красотою, но большею частью противоположное ей, которое знали евреи еще во времена Исаiи и которое выражено вполнѣ христiанствомъ, было неизвѣстно вообще грекамъ, они полагали, что прекрасное непремѣнно должно быть и доброе. Правда, передовые мыслители: Сократъ, Платонъ, Аристотель, чувствовали, что доброе можетъ не совпадать съ красотой. Сократъ прямо подчинялъ красоту добру; Платонъ, чтобы соединить оба понятiя, говорилъ о духовной красотѣ; Аристотель требовалъ отъ искусства нравственнаго воздѣйствiя на людей (κάθαρσις), но все-таки даже и эти мыслители не могли вполнѣ отрѣшиться отъ представленiй о томъ, что красота и добро совпадаютъ.

И потому и въ языкѣ того времени стало употребляться составное слово καλοκἀγαθία (красота-добро), означающее это соединенiе. Греческiе мыслители, очевидно, начинали приближаться къ тому понятiю добра, которое выражено буддизмомъ и христiанствомъ, и путались въ установленiи отношенiй добра и красоты. Сужденiя Платона о красотѣ и добрѣ исполнены противорѣчiй. Эту-то самую путаницу понятiй и старались люди европейскаго мiра, потерявшiе всякую вѣру, возвести въ законъ и доказать, что это соединенiе красоты съ добромъ лежитъ въ самой сущности дѣла, что красота и добро должны совпадать, что слово и понятiе καλοκἀγαθία, имѣющее смыслъ для грека, но не имѣющее никакого смысла для христiанина, составляетъ высшiй идеалъ человѣчества. На этомъ недоразумѣнiи была построена новая наука— эстетика. А чтобы оправдать эту новую науку, ученiе древнихъ объ искусствѣ было такъ перетолковано, чтобы казалось, что эта выдуманная наука — эстетика — существовала и у грековъ.

Въ сущности же разсужденiя древнихъ объ искусствѣ совсѣмъ не похожи на наши. Такъ, Бенаръ въ своей книгѣ объ эстетикѣ Аристотеля совершенно вѣрно говоритъ: «Всякiй, кто захочетъ вникнуть въ этотъ вопросъ, замѣтитъ, что у Аристотеля, у Платона и его послѣдователей теорiя искусства и теорiя прекраснаго являются совершенно отдѣльно другъ отъ друга» [1]).

И дѣйствительно, разсужденiя древнихъ объ искусствѣ не только не подтверждаютъ нашу эстетику, но скорѣе отрицаютъ ея ученiе о красотѣ. А между тѣмъ во всѣхъ эстетикахъ, начиная отъ Шаслера до Найта (Knight), утверждается, что наука о прекрасномъ — эстетика, — начата еще древними:

---

1) Bénard: L'esthétique d'Aristote et de ses successeurs. Paris, 1889, p. 28.

Сократомъ, Платономъ, Аристотелемъ, и продолжалась будто бы отчасти и у эпикурейцовъ и стоиковъ: у Сенеки, Плутарха. и до Плотина; но что по какому-то несчастному случаю наука эта будто бы вдругъ исчезла въ IV вѣкѣ и въ продолженіе 1500 лѣтъ отсутствовала и возродилась только послѣ 1500-лѣтняго промежутка въ Германіи, въ 1750 году, въ ученіи Баумгартена [1]).

Послѣ Плотина, — говоритъ Шаслеръ, — проходитъ 15 столѣтій, во время которыхъ нѣтъ ни малѣйшаго научнаго интереса къ міру красоты и искусства. Эти полторы тысячи лѣтъ, говоритъ онъ, пропали для эстетики и для выработки ученаго построенія этой науки.

Въ сущности же, ничего подобнаго нѣтъ. Наука эстетики, наука о прекрасномъ, никогда не исчезала и не могла исчезнуть, потому что ея никогда не было; было только то, что греки, точно такъ же, какъ и всѣ люди, всегда и вездѣ считали искусство, какъ и всякое дѣло, хорошимъ только тогда, когда искусство это служило добру (какъ они понимали добро), и дурнымъ, когда оно было противно этому добру. Сами же греки были такъ мало нравственно развиты, что добро и красота имъ казались совпадающими, и на этомъ отсталомъ міровоззрѣніи грековъ построена наука эстетики, выдуманная людьми XVIII вѣка и спеціально обдѣланная въ теорію Баумгартеномъ. У грековъ (какъ въ этомъ можетъ убѣдиться всякій, кто прочтетъ прекрасную книгу Bénard'а объ Аристотелѣ и его послѣдователяхъ и Walter'а о Платонѣ) никогда не было никакой науки эстетики.

---

[1]) «Die Lücke von fünf Jahrhunderten, welche zwischen die kunstphilosophischen Betrachtungen des Plato und Aristoteles und die des Plotins fällt, kann zwar auffällig erscheinen; dennoch kann man eigentlich nicht sagen, dass in dieser Zwii schenzeit überhaupt von ästhetischen Dingen nicht die Rede gewesen, oder dass gar ein völliger Mangel an Zusammenhang zwischen den Kunstanschauungen des letztgenannten Philosophen und denen des ersteren existire. Freilich wurde die von Aristoteles begründete Wissenschaft in Nichts dadurch gefördert; immerhin aber zeigt sich in jener Zwischenzeit noch ein gewisses Interesse für ästhetische Fragen. Nach Plotin aber (die wenigen, ihm in der Zeit nahestehenden Philosophen, wie Longin, Augustin u. s. w. kommen, wie wir gesehen, kaum in Betracht, und schliessen sich übrigens in ihrer Anschauungsweise an ihn an), vergehen nicht fünf, sondern fünfzehn Jahrhunderte, in denen von irgend einem wissenschaftlichen Interesse für die Welt des Schönen und der Kunst nichts zu spüren ist.

«Diese anderthalbtausend Jahre, innerhalb deren der Weltgeist durch die mannigfachsten Kämpfe hindurch zu einer völlig neuen Gestaltung des Lebens sich durcharbeitete, sind für die Aesthetik, hinsichtlich des weiteren Ausbaus dieser Wissenschaft, verloren».

Kritische Geschichte der Aesthetik von Max Schassler. Berlin, 1872, стр. 253, § 25.

Эстетическія теоріи и самое названіе этой науки возникли около 150 лѣтъ тому назадъ, среди богатыхъ классовъ христіанскаго европейскаго міра, одновременно у разныхъ народовъ: итальянцевъ, голландцевъ, французовъ, англичанъ. Основателемъ же, учредителемъ ея, приведшимъ ее въ научную, теоретическую форму, былъ Баумгартенъ.

Со свойственною нѣмцамъ внѣшней педантической обстоятельностью и симметричностью, онъ придумалъ и изложилъ эту удивительную теорію. И ничья теорія, несмотря на свою поразительную неосновательность, не пришлась такъ по вкусу культурной толпѣ и не принята была съ такой готовностью и такимъ отсутствіемъ критики. Теорія эта такъ пришлась по вкусу людей высшихъ классовъ, что до сихъ поръ, несмотря на свою совершенную произвольность и недоказанность своихъ положеній, повторяется и учеными и неучеными, какъ что-то несомнѣнное и само собою разумѣющееся.

Habent sua fata libelli pro capite lectoris — и такъ же и еще больше habent sua fata отдѣльныя теоріи отъ того состоянія заблужденія, въ которомъ находится общество, среди и ради котораго придуманы эти теоріи. Если теорія оправдываетъ то ложное положеніе, въ которомъ находится извѣстная часть общества, то, какъ бы ни была неосновательна теорія и даже очевидна ложна, она воспринимается и становится вѣрою этой части общества. Такова, напримѣръ, знаменитая, ни на чемъ не основанная теорія Мальтуса о стремленіи населенія земного шара къ увеличенію въ геометрической, а средствъ пропитанія въ ариѳметической прогрессіи, и вслѣдствіе этого о перенаселеніи земного шара; такова же выросшая на Мальтусѣ теорія борьбы за существованіе и подбора, какъ основанія прогресса человѣчества. Такова же теперь столь распространенная теорія Маркса о неизбѣжности экономическаго прогресса, состоящаго въ поглощеніи всѣхъ частныхъ производствъ капитализмомъ. Какъ ни безосновательны такого рода теоріи и какъ ни противны онѣ всему тому, что извѣстно человѣчеству и сознается имъ, какъ ни очевидно безнравственны онѣ,—теоріи эти принимаются на вѣру безъ критики и проповѣдуются съ страстнымъ увлеченіемъ, иногда вѣками, до тѣхъ поръ, пока не уничтожатся тѣ условія, которыя онѣ оправдываютъ, или не сдѣлается слишкомъ очевидной нелѣпость проповѣдуемыхъ теорій. Такова же и эта удивительная теорія баумгартеновской тріады — Добра. Красоты и Истины, по которой оказывается, что самое лучшее, что можетъ сдѣлать искусство народовъ, проживших 1800-лѣтнюю христіанскую жизнь, состоитъ въ томъ, чтобы идеаломъ

своей жизни избрать тотъ, который имѣлъ 2000 лѣтъ тому назадъ полудикій рабовладѣльческій народецъ, очень хорошо изображавшій наготу человѣческаго тѣла и строившій пріятныя на видъ зданія. Всѣ эти несообразности никѣмъ не замѣчаются. Ученые люди пишутъ длинные туманные трактаты о красотѣ, какъ одномъ изъ членовъ эстетической троицы: красоты, истины и добра. Das Schöne, das Wahre, das Gute — Le Beau, le Vrai, le Bon — съ заглавными буквами повторяется и философами, и эстетиками, и художниками, и частными людьми, и романистами, и фельетонистами, и всѣмъ кажется, что, произнося эти сакраментальныя слова, они говорятъ о чемъ-то вполнѣ опредѣленномъ и твердомъ, такомъ, на чемъ можно основывать свои сужденія. Въ сущности же слова эти не только не имѣютъ никакого опредѣленнаго смысла, но мѣшаютъ тому, чтобы придать существующему искусству какой-нибудь опредѣленный смыслъ, и нужны только для того, чтобъ оправдать то ложное значеніе, которое мы приписываемъ искусству, передающему всякаго рода чувства, какъ только эти чувства доставляютъ намъ удовольствіе.

Стоитъ только отрѣшиться на время отъ привычки считать эту тріаду столь же истинной, какъ и тріаду религіозную, и спросить себя о томъ, что мы всѣ всегда разумѣемъ подъ тремя словами, составляющими эту тріаду, чтобы несомнѣнно убѣдиться въ совершенной фантастичности соединенія этихъ трехъ совершенно различныхъ и, главное, несоизмѣримыхъ по значенію словъ и понятій въ одно.

Добро, красота и истина ставятся на одну высоту, и всѣ эти три понятія признаются основными и метафизическими. Между тѣмъ въ дѣйствительности нѣтъ ничего подобнаго.

Добро есть вѣчная, высшая цѣль нашей жизни. Какъ бы мы ни понимали добро, жизнь наша есть не что иное, какъ стремленіе къ добру, т.-е. къ Богу.

Добро есть, дѣйствительно, понятіе основное, метафизически составляющее сущность нашего сознанія, — понятіе, не опредѣляемое разумомъ.

Добро есть то, что никѣмъ не можетъ быть опредѣлено, но что опредѣляетъ все остальное.

Красота же, если мы не довольствуемся словами, а говоримъ о томъ, что̀ понимаемъ, — красота есть не что иное, какъ то, что намъ нравится.

Понятіе красоты не только не совпадаетъ съ добромъ, но, скорѣе, противоположно ему, такъ какъ добро большею частью совпадаетъ съ побѣдой надъ пристрастіями, красота же есть основаніе всѣхъ нашихъ пристрастій.

Чѣмъ больше мы отдаемся красотѣ, тѣмъ больше мы удаляемся отъ добра. Я знаю, что на это всегда говорятъ о томъ, что красота бываетъ нравственная и духовная, но это только игра словъ, потому что подъ красотой духовной или нравственной разумѣется не что иное, какъ добро. Духовная красота или добро большею частью не только не совпадаетъ съ тѣмъ, что обыкновенно разумѣется подъ красотой, но противоположна ему.

Что же касается до истины, то еще менѣе можно приписать этому члену воображаемой тріады не только единство съ добромъ или красотой, но даже какое-либо самостоятельное существованіе.

Истиной мы называемъ только соотвѣтствіе выраженія или опредѣленія предмета съ его сущностью, или со всеобщимъ, всѣхъ людей, пониманіемъ предмета. Что же общаго между понятіями красоты и истины, съ одной стороны, и добра — съ другой.

Понятія красоты и истины не только не понятія равныя добру. не только не составляютъ одной сущности съ добромъ, но даже не совпадаютъ съ нимъ.

Истина есть соотвѣтствіе выраженія съ сущностью предмета и потому есть одно изъ средствъ достиженія добра, но сама по себѣ истина не есть ни добро, ни красота и даже не совпадаетъ съ ними.

Такъ, напримѣръ, Сократъ и Паскаль, да и многіе другіе, считали познанія истины о предметахъ ненужныхъ несогласными съ добромъ. Съ красотою же истина не имѣетъ даже ничего общаго и большею частью противоположна ей, потому что истина большею частью разоблачая обманъ, разрушаетъ иллюзію, главное условіе красоты.

И вотъ произвольное соединеніе этихъ трехъ несоизмѣримыхъ и чуждыхъ другъ другу понятій въ одно послужило основаніемъ той удивительной теоріи, по которой стерлось совершенно различіе между хорошимъ, передающимъ добрыя чувства, и дурнымъ, передающимъ злыя чувства, искусствомъ; и одно изъ низшихъ проявленій искусства, искусство только для наслажденія, — то, противъ котораго предостерегали людей всѣ учители человѣчества,—стало считаться самымъ высшимъ искусствомъ. И искусство стало не тѣмъ важнымъ дѣломъ, которымъ оно и предназначено быть, а пустою забавой праздныхъ людей.

VIII.

Но если искусство есть человѣческая дѣятельность, имѣющая цѣлью передавать людямъ тѣ высшія и лучшія чувства, до которыхъ дожили люди, то какъ же могло случиться, чтобы человѣчество извѣстный, довольно длинный періодъ своей жизни.

съ тѣхъ поръ, какъ люди перестали вѣрить въ церковное ученіе, и до нашего времени, прожило безъ этой важной дѣятельности, а на мѣсто ея довольствовалось ничтожной дѣятельностью искусства, доставляющаго только наслажденіе?

Для того, чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ, надо прежде всего и поправить обычную ошибку, которую дѣлаютъ люди, приписывая нашему искусству значеніе истиннаго общечеловѣческаго искусства. Мы такъ привыкли наивно считать не только кавказскую породу самой лучшей породой людей, но и англосаксонскую расу, если мы англичане или американцы, и германскую, если мы нѣмцы, и галло-латинскую, если мы французы, и славянскую, если мы русскіе, что мы, говоря о нашемъ искусствѣ, вполнѣ убѣждены, что наше искусство есть не только истинное, но и лучшее и единственное искусство. Но вѣдь наше искусство не только не есть единственное искусство, какъ библія считалась единственной книгой, но даже не есть искусство всего христіанскаго человѣчества, а только искусство очень малаго отдѣла этой части человѣчества. Можно было говорить о народномъ — еврейскомъ, греческомъ, египетскомъ, и теперь можно говорить о китайскомъ, японскомъ, индійскомъ искусствѣ, общемъ всему народу. Такое общее всему народу искусство было въ Россіи до Петра и было въ европейскихъ обществахъ до XIII, XIV вѣковъ; но съ тѣхъ поръ, какъ люди высшихъ классовъ европейскаго общества, потерявъ вѣру въ церковное ученіе, не приняли истиннаго христіанства и остались безъ всякой вѣры, нельзя уже говорить объ искусствѣ высшихъ классовъ христіанскихъ народовъ, подразумѣвая подъ этимъ все искусство. Съ тѣхъ поръ, какъ высшія сословія христіанскихъ народовъ потеряли вѣру въ церковное христіанство, искусство высшихъ классовъ отдѣлилось отъ искусства всего народа, и стало два искусства: искусство народное и искусство господское. И потому отвѣтъ на вопросъ о томъ, какимъ образомъ могло случиться то, чтобы человѣчество прожило извѣстный періодъ времени безъ настоящаго искусства, замѣняя его искусствомъ, служащимъ одному наслажденію, состоитъ въ томъ, что прожило безъ истиннаго искусства не все человѣчество и даже не значительная часть его, а только высшіе классы христіанскаго европейскаго общества, и то очень сравнительно короткій періодъ времени: отъ начала возрожденія и реформаціи до послѣдняго времени.

И послѣдствіе этого отсутствія истиннаго искусства оказалось то самое, что и должно было быть: развращеніе того класса, который пользовался этимъ искусствомъ. Всѣ запутанныя, непонятныя теоріи искусства, всѣ ложныя и противорѣчивыя



сужденія о немъ, главное, то самоувѣренное коснѣніе нашего искусства на своемъ ложномъ пути,—все это происходитъ отъ этого вошедшаго въ общее употребленіе и принимаемаго за несомнѣнную истину, но поразительнаго по своей очевидной неправдѣ утвержденія, что искусство нашихъ высшихъ классовъ есть все искусство, истинное, единственно всемірное искусство. Несмотря на то, что утвержденіе это, совершенно тождественное съ утвержденіями религіозныхъ людей разныхъ исповѣданій, считающихъ, что ихъ религія есть единственная истинная религія, совершенно произвольно и явно несправедливо, оно спокойно повторяется всѣми людьми нашего круга съ полною увѣренностью въ его непогрѣшимости.

Искусство, которымъ мы обладаемъ, есть все искусство, настоящее, единственное искусство, а между тѣмъ не только двѣ трети человѣческаго рода, всѣ народы Азіи, Африки, живутъ и умираютъ, не зная этого единственнаго высшаго искусства, но, мало этого, въ нашемъ христіанскомъ обществѣ едва ли одна сотая всѣхъ людей пользуется тѣмъ искусствомъ, которое мы называемъ всѣмъ искусствомъ; остальныя же 0,99 нашихъ же европейскихъ народовъ поколѣніями живутъ и умираютъ въ напряженной работѣ, никогда не вкусивъ этого искусства, которое притомъ таково, что если бы они и могли воспользоваться имъ, то ничего не поняли бы изъ него. Мы, по исповѣдуемой нами теоріи эстетики, признаемъ, что искусство есть или одно изъ высшихъ проявленій Идеи, Бога, Красоты или есть высшее духовное наслажденіе; кромѣ того, мы признаемъ, что всѣ люди имѣютъ равныя права, если уже не на матеріальныя, то на духовныя блага, а между тѣмъ 0,99 нашихъ европейскихъ людей, поколѣніе за поколѣніемъ, живутъ и умираютъ въ напряженномъ трудѣ, необходимомъ для производства нашего искусства, не пользуясь имъ, и мы все-таки спокойно утверждаемъ, что искусство, которое мы производимъ, есть настоящее, истинное, единственное, все искусство.

На замѣчаніе о томъ, что если наше искусство есть истинное искусство, то весь народъ долженъ бы былъ пользоваться имъ, обыкновенно возражаютъ тѣмъ, что если теперь не всѣ пользуются существующимъ искусствомъ, то въ этомъ виновато не искусство, а ложное устройство общества; что можно представить себѣ въ будущемъ то, что трудъ физическій будетъ отчасти замѣненъ машинами, отчасти облегченъ правильнымъ распредѣленіемъ его и что работа для произведенія искусства будетъ чередоваться; что нѣтъ надобности однимъ постоянно сидѣть подъ сценой, двигая декораціи, поднимать машины и работать фортепіано и валторны, и набирать и печатать книги, а что и тѣ, ко-



торые все это работаютъ, могутъ работать малое число часовъ въ день, въ свободное же время пользоваться всѣми благами искусства.

Такъ говорятъ защитники нашего исключительнаго искусства, но я думаю, что они сами не вѣрятъ въ то, что говорятъ, потому что они не могутъ не знать и того, что наше утонченное искусство могло возникнуть только на рабствѣ народныхъ массъ и можетъ продолжаться только до тѣхъ поръ, пока будетъ это рабство, и того, что только при условіи напряженнаго труда рабочихъ, специалисты — писатели, музыканты, танцоры, актеры могутъ доходить до той утонченной степени совершенства, до которой они доходятъ, и могутъ производить свои утонченныя произведенія искусства, и что только при этихъ условіяхъ можетъ быть утонченная публика, цѣнящая эти произведенія. Освободите рабовъ капитала, и нельзя будетъ производить такого утонченнаго искусства.

Но если и допустить недопустимое, что могутъ быть найдены такіе пріемы, при которыхъ искусствомъ—тѣмъ искусствомъ, которое у насъ считается искусствомъ — будетъ возможно пользоваться всему народу, то представляется другое соображеніе, по которому теперешнее искусство не можетъ быть всѣмъ искусствомъ, а именно то, что оно совершенно непонятно для народа. Прежде писали произведенія поэтическія на латинскомъ языкѣ, но теперешнія произведенія искусства такъ же непонятны народу, какъ если бы они были писаны по-санскритски. На это обыкновенно отвѣчаютъ тѣмъ, что если народъ теперь не понимаетъ этого нашего искусства, то это доказываетъ только его неразвитость, что точно то же было со всякимъ новымъ шагомъ искусства. Сначала не понимали его, а потомъ привыкали къ нему.

«Такъ же будетъ съ теперешнимъ искусствомъ; оно будетъ понятно, когда весь народъ станетъ такимъ же образованнымъ, какъ и мы, люди высшихъ классовъ, производящіе наше искусство», говорятъ защитники нашего искусства. Но утвержденіе это, очевидно, еще болѣе несправедливо, чѣмъ первое, потому что мы знаемъ, что большинство произведеній искусства высшихъ классовъ, которыя, какъ разныя оды, поэмы, драмы, кантаты, пасторали, картины и т. п., восхищали людей высшихъ классовъ своего времени, никогда потомъ и не были поняты, ни оцѣнены большими массами, а какъ были, такъ и остались забавой богатыхъ людей того времени, только для нихъ имѣвшей значеніе; отсюда можно заключить, что то же будетъ и съ нашимъ искусствомъ. Когда же въ доказательство того, что народъ со време-

немъ пойметъ наше искусство, приводятъ то, что нѣкоторыя произведенія такъ называемой классической поэзіи, музыки, живописи, прежде не нравившіяся массамъ, послѣ того, какъ ихъ со всѣхъ сторонъ предлагаютъ массамъ, начинаютъ имъ нравиться, то это доказываетъ только то, что толпу, да еще городскую, наполовину испорченную, всегда было легко пріучить, извративъ ея вкусъ, къ какому хотите искусству. Кромѣ того, искусство это производится не этой толпой и не ею избирается, а усиленно навязывается ей въ тѣхъ публичныхъ мѣстахъ, въ которыхъ искусство доступно ей. Для огромнаго большинства всего рабочаго народа наше искусство, недоступное ему по своей дороговизнѣ, чуждо ему еще и по самому содержанію, передавая чувства людей, удаленныхъ отъ свойственныхъ всему большому человѣчеству условій трудовой жизни. То, что составляетъ наслажденіе для человѣка богатыхъ классовъ, непонятно, какъ наслажденіе, для рабочаго человѣка и не вызываетъ въ немъ никакого чувства или вызываетъ чувства совершенно обратныя тѣмъ, которыя оно вызываетъ у человѣка празднаго и пресыщеннаго. Такъ, напр., чувства чести, патріотизма, влюбленія, составляющія главное содержаніе теперешняго искусства, вызываетъ въ человѣкѣ трудовомъ только недоумѣніе и презрѣніе или негодованіе. Такъ что, если бы даже въ свободное отъ трудовъ время большинству рабочаго народа дали возможность увидать, прочесть, услыхать, какъ это дѣлается отчасти въ городахъ, въ картинныхъ галлереяхъ, народныхъ концертахъ, книгахъ, все то, что составляетъ цвѣтъ теперешняго искусства, то рабочій народъ— въ той мѣрѣ, въ которой онъ рабочій, а не перешелъ уже отчасти въ разрядъ извращенныхъ праздностью людей — ничего не понялъ бы изъ нашего утонченнаго искусства, а если бы и понялъ, то большая часть того, что онъ понялъ бы, не только не возвысила бы его душу, но развратила бы ее. Такъ что для людей думающихъ и искреннихъ не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что искусство—высшихъ классовъ и не можетъ никогда сдѣлаться искусствомъ всего народа. И потому, если искусство есть важное дѣло, духовное благо, необходимое для всѣхъ людей какъ религія (какъ это любятъ говорить поклонники искусства), то оно должно быть доступно всѣмъ людямъ. Если же оно не можетъ сдѣлаться искусствомъ всего народа, то одно изъ двухъ: или искусство не есть то важное дѣло, какимъ его выставляютъ, или то искусство, которое мы называемъ искусствомъ, не есть это важное дѣло.

Дилемма эта неразрѣшима, и потому умные и безнравственные люди смѣло разрѣшаютъ ее отрицаніемъ одной стороны ея,

именно права народныхъ массъ на пользоввніе искусствомъ. Люди эти прямо высказываютъ то, что лежитъ въ сущности дѣла, а именно то, что участниками и пользователями высоко-прекраснаго (по ихъ понятіямъ), т.-е. наивысшаго наслажденія искусствомъ, могутъ быть только «schöne Geister», избранные, какъ называли это романтики, или «сверхъ-человѣки», какъ называютъ это послѣдователи Ницше; остальные же, грубое стадо, неспособное испытывать этихъ наслажденій, должно служить высокимъ наслажденіямъ этой высшей породы людей. Люди, высказывающіе такіе взгляды, по крайней мѣрѣ, не притворяются и не хотятъ соединить несоединимаго, а прямо признаютъ то, что есть, а именно то, что искусство наше есть только искусство одних высшихъ классовъ. Такъ въ сущности и понималось и понимается искусство всѣми людьми, занятыми искусствомъ въ нашемъ обществѣ.

IX.

Безвѣріе высшихъ классовъ европейскаго міра сдѣлало то, что на мѣсто той дѣятельности искусства, которая имѣла цѣлью передавать тѣ высшія чувства, вытекающія изъ религіознаго сознанія, до которыхъ дожило человѣчество, стала дѣятельность, имѣющая цѣлью доставлять наибольшее наслажденіе извѣстному обществу людей. И изъ всей огромной области искусства выдѣлилось и стало называться искусствомъ то, что доставляетъ наслажденіе людямъ извѣстнаго круга.

Не говоря о тѣхъ послѣдствіяхъ нравственныхъ, которыя имѣло для европейскаго общества такое выдѣленіе изъ всей области искусства и признаніе важнымъ искусствомъ того, что не заслужило этой оцѣнки, это извращеніе искусства ослабило и довело почти до уничтоженія и самое искусство. Первымъ послѣдствіемъ этого было то, что искусство лишилось свойственнаго ему безконечно-разнообразнаго и глубокаго религіознаго содержанія; вторымъ послѣдствіемъ было то, что оно, имѣя въ виду только малый кругъ людей, потеряло красоту формы, стало вычурно и неясно, и третьимъ, главнымъ, то, что оно перестало быть искренно, а стало выдуманно и разсудочно.

Первое послѣдствіе — обѣднѣніе содержанія — совершилось потому, что истинное произведеніе искусства есть только то, которое передаетъ чувства новыя, не испытанныя людьми. Какъ произведеніе мысли есть только тогда произведеніе мысли, когда оно передаетъ новыя соображенія и мысли, а не повто-

ряетъ то, что извѣстно; точно такъ же и произведеніе искусства только тогда есть произведеніе искусства, когда оно вноситъ новое чувство (какъ бы оно ни было незначительно) въ обиходъ человѣческой жизни. Только поэтому и чувствуются такъ сильно дѣтьми, юношами произведенія искусства, въ первый разъ передающія имъ неиспытанныя ими еще чувства.

Такъ же сильно дѣйствуетъ на людей взрослыхъ и совершенно новое, еще никѣмъ не выраженное чувство. Источника этихъ чувствъ и лишило себя искусство высшихъ классовъ, оцѣнивая чувства не соотвѣтственно религіозному сознанію, а степенью доставляемаго наслажденія. Нѣтъ ничего болѣе стараго и избитаго, чѣмъ наслажденіе, и нѣтъ ничего болѣе новаго, какъ чувства, возникающія на религіозномъ сознаніи извѣстнаго времени. Оно и не можетъ быть иначе: наслажденіе человѣка имѣетъ предѣлъ, поставленный ему его природой; движеніе же впередъ человѣчества, то самое, что выражается религіознымъ сознаніемъ, не имѣетъ предѣловъ. При каждомъ шагѣ впередъ, который дѣлаетъ человѣчество — а шаги эти совершаются черезъ все большее и большее уясненіе религіознаго сознанія, — испытываются людьми все новыя и новыя чувства. И потому только на основаніи религіознаго сознанія, показывающаго высшую степень пониманія жизни людей извѣстнаго періода, и могутъ возникать новыя, не испытанныя еще людьми, чувства. Изъ религіознаго сознанія древняго грека вытекали дѣйствительно новыя, важныя и безконечно разнообразныя для грековъ чувства, выраженныя и Гомеромъ и трагиками. То же самое было и для еврея, достигшаго до религіознаго сознанія единобожія. Изъ этого сознанія вытекали всѣ тѣ новыя и важныя чувства, выраженныя пророками. То же самое было и для средневѣковаго человѣка, вѣровавшаго въ церковную общину и въ небесную іерархію, то же и для человѣка нашего времени, усвоившаго себѣ религіозное сознаніе истиннаго христіанства — сознаніе братства людей.

Разнообразіе чувствъ, вытекающихъ изъ религіознаго сознанія, безконечно, и всѣ они новы, потому что религіозное сознаніе есть не что иное, какъ указаніе новаго творящагося отношенія человѣка къ міру, тогда какъ чувства, вытекающія изъ желанія наслажденія, не только ограничены, но давнымъ-давно извѣданы и выражены. И потому безвѣріе высшихъ европейскихъ классовъ привело ихъ и къ самому бѣдному, по содержанію, искусству.

Обѣднѣніе содержанія искусства высшихъ классовъ усилилось еще тѣмъ, что, переставъ быть религіознымъ, искусство перестало быть и народнымъ, и тѣмъ еще болѣе уменьшило

кругъ чувствъ, которыя оно передавало, такъ какъ кругъ чувствъ, переживаемыхъ людьми властвующими, богатыми, не знающими труда поддержанія жизни, гораздо меньше, бѣднѣе и ничтожнѣе чувствъ, свойственныхъ рабочему народу.

Люди нашего кружка, эстетики, обыкновенно думаютъ и говорятъ противное. Помню, какъ писатель Гончаровъ, умный, образованный, но совершенно городской человѣкъ, эстетикъ, говорилъ мнѣ, что изъ народной жизни послѣ «Записокъ охотника» Тургенева писать уже нечего. Все исчерпано. Жизнь рабочаго народа казалась ему такъ проста, что послѣ народныхъ разсказовъ Тургенева описывать тамъ было уже нечего. Жизнь же богатыхъ людей, съ ея влюбленіями и недовольствомъ собою, ему казалась полною безконечнаго содержанія. Одинъ герой поцѣловалъ свою даму въ ладонь, а другой въ локоть, а третій еще какъ-нибудь. Одинъ тоскуетъ отъ лѣни, а другой оттого, что его не любятъ. И ему казалось что въ этой области нѣтъ конца разнообразію. И мнѣніе это о томъ, что жизнь рабочаго народа бѣдна содержаніемъ, а наша жизнь, праздныхъ людей, полна интереса, раздѣляется очень многими людьми нашего круга. Жизнь трудового человѣка съ его безконечно разнообразными формами труда и связанными съ ними опасностями на морѣ и подъ землею, съ его путешествіями, общеніемъ съ хозяевами, начальниками, товарищами, съ людьми другихъ исповѣданій и народностей, съ его борьбою съ природой, дикими животными, съ его отношеніями къ домашнимъ животнымъ, съ его трудами въ лѣсу, въ степи, въ полѣ, въ саду, въ огородѣ, съ его отношеніями къ женѣ, дѣтямъ не только какъ къ близкимъ, любимымъ людямъ, но какъ къ сотрудникамъ, помощникамъ, замѣнителямъ въ трудѣ, съ его отношеніями ко всѣмъ экономическимъ вопросамъ, не какъ къ предметамъ умствованія или тщеславія, а какъ къ вопросамъ жизни для себя и семьи, съ его гордостью самодовлѣнія и служенія людямъ, съ его наслажденіями отдыха,— со всѣми этими интересами, проникнутыми религіознымъ отношеніемъ къ этимъ явленіямъ,—намъ, не имѣющимъ этихъ интересовъ и никакого религіознаго пониманія, намъ эта жизнь кажется однообразной въ сравненіи съ тѣми маленькими наслажденіями, ничтожными заботами нашей жизни не труда и не творчества, но пользованія и разрушенія того, что сдѣлали для насъ другіе. Мы думаемъ, что чувства, испытываемыя людьми нашего времени и круга, очень значительны и разнообразны, между тѣмъ въ дѣйствительности почти всѣ чувства людей нашего круга сводятся къ тремъ очень ничтожнымъ и несложнымъ чувствамъ: къ чувству гордости, половой похоти и къ чувству тоски



жизни. И эти три чувства и ихъ развѣтвленія составляютъ почти исключительное содержаніе искусства богатыхъ классовъ.

Прежде, при самомъ началѣ выдѣленія исключительнаго искусства высшихъ классовъ отъ народнаго искусства, главнымъ содержаніемъ искусства было чувство гордости. Такъ это было во время ренесанса и послѣ него, когда главнымъ сюжетомъ произведеній искусства было восхваленіе сильныхъ: папъ, королей, герцоговъ. Писались оды, мадригалы, ихъ восхваляющіе, кантаты, гимны; писались ихъ портреты и лѣпились ихъ статуи въ разныхъ возвеличивающихъ ихъ видахъ. Потомъ все больше и больше сталъ входить въ искусство элементъ половой похоти, который сдѣлался теперь необходимымъ условіемъ всякаго (за самыми малыми исключеніями, а въ романахъ и драмахъ и безъ исключенія) произведенія искусства богатыхъ классовъ.

Еще позднѣе вступило въ число чувствъ, передаваемыхъ искусствомъ, третье чувство, составляющее содержаніе искусства богатыхъ классовъ, именно—чувство тоски жизни. Чувство это въ началѣ нынѣшняго вѣка выражалось только исключительными людьми: Байрономъ, Леопарди, потомъ Гейне, въ послѣднее время сдѣлалось моднымъ и стало выражаться самыми пошлыми и обыкновенными людьми. Совершенно справедливо говоритъ французскій критикъ Думикъ, что главный характеръ произведеній новыхъ писателей — это утомленіе отъ жизни, презрѣніе къ современности, сожалѣніе о временахъ давно минувшихъ, на которыя взираютъ чрезъ обманчивую дымку искусства, любовь къ парадоксу, стремленіе къ выдѣленію своей личности, жажда простоты, свойственная чрезмѣрно утонченной душѣ, дѣтское восхищеніе чудеснымъ, болѣзненный соблазнъ мечтаній, расшатанность нервовъ и главное — до крайности раздраженная чувственность («Les jeunes», René Doumic). И дѣйствительно, изъ этихъ трехъ чувствъ чувственность, какъ самое низкое чувство, доступное не только всѣмъ людямъ, но и всѣмъ животнымъ, составляетъ главный предметъ всѣхъ произведеній искусства новаго времени.

Отъ Боккаччіо до Марселя Прево всѣ романы, поэмы, стихотворенія передаютъ непремѣнно чувства половой любви въ разныхъ ея видахъ. Прелюбодѣяніе есть не только любимая, но единственная тема всѣхъ романовъ. Спектакль — не спектакль, если въ немъ подъ какимъ-нибудь предлогомъ не появляются оголенныя сверху или снизу женщины. Романсы, пѣсни— это все выраженіе похоти въ разныхъ степеняхъ опоэтизированія.

Большинство картинъ французскихъ художниковъ изображаютъ женскую наготу въ разныхъ видахъ. Во французской

новой литературѣ едва ли есть страница или стихотворенiе, въ которомъ не описывалась бы нагота и раза два не употреблялось, кстати и некстати, излюбленное понятiе и слово *«nu»*. Есть такой писатель René de Gourmond, котораго печатаютъ и считаютъ талантливымъ. Чтобы имѣть понятiе о новыхъ писателяхъ, я прочелъ его романъ «Les chevaux de Diomède» («Кони Дiомеда»). Это есть подъ рядъ подробное описанiе половыхъ общенiй, которыя имѣлъ какой-то господинъ съ разными женщинами. Нѣтъ страницы безъ разжигающихъ похоть описанiй. То же самое въ книгѣ, имѣвшей успѣхъ, Pierre Louis «Aphrodite»; то же въ недавно попавшейся мнѣ книгѣ Huysmans «Certains», которая должна быть критикой живописцевъ; то же, за самыми рѣдкими исключенiями, во всѣхъ французскихъ романахъ. Это все произведенiя людей, больныхъ эротическою манiей. Люди эти, очевидно, убѣждены, что такъ какъ ихъ вся жизнь сосредоточилась, вслѣдствiе ихъ болѣзненнаго состоянiя, на размазыванiи половыхъ мерзостей, то и вся жизнь мiра сосредоточена на томъ же. Этимъ же больнымъ эротическою манiей людямъ подражаетъ весь художественный мiръ Европы и Америки.

Такъ что, вслѣдствiе безвѣрiя и исключительности жизни богатыхъ классовъ, искусство этихъ классовъ обѣднѣло содержанiемъ и свелось все къ передачѣ чувствъ тщеславiя, тоски жизни и, главное, половой похоти.

X.

Вслѣдствiе безвѣрiя людей высшихъ классовъ искусство этихъ людей стало бѣдно по содержанiю. Но, кромѣ того, становясь все болѣе и болѣе исключительнымъ, оно становилось вмѣстѣ съ тѣмъ все болѣе и болѣе сложнымъ, вычурнымъ и неяснымъ.

Когда художникъ всенародный — такой, какимъ бывали художники греческiе или еврейскiе пророки — сочинялъ свое произведенiе, то онъ, естественно, стремился сказать то, что имѣлъ сказать, такъ чтобы произведенiе его было понято всѣми людьми. Когда же художникъ сочинялъ для маленькаго кружка людей, находящагося въ исключительныхъ условiяхъ, или даже для одного лица и его придворныхъ, для папы, кардинала, короля, герцога, королевы, для любовницы короля, то онъ, естественно, старался только о томъ, чтобы подѣйствовать на этихъ знакомыхъ ему, находящихся въ опредѣленныхъ, извѣстныхъ ему условiяхъ людей. И этотъ болѣе легкiй способъ вызыванiя чувства невольно увлекалъ художника къ тому, чтобы выражаться неясными для всѣхъ и понятными только для посвященныхъ

намеками. Во-первыхъ, такимъ способомъ можно было сказать больше, а во-вторыхъ, такой способъ выраженія заключалъ въ себѣ даже нѣкоторую особенную прелесть туманности для посвященныхъ. Способъ выраженія этотъ, проявлявшійся въ эвфимизмѣ, въ миѳологическихъ и историческихъ напоминаніяхъ, входилъ все болѣе и болѣе въ употребленіе, и въ послѣднее время дошелъ до своихъ, кажется, крайнихъ предѣловъ въ искусствѣ такъ называемаго декадентства. Въ послѣднее время не только туманность, загадочность, темнота и недоступность для массъ поставлены въ достоинство и условіе поэтичности предметовъ искусства, но и неточность, неопредѣленность и некраснорѣчивость.

Théophile Gautier въ своемъ предисловіи къ знаменитымъ «Fleurs du Mal» говоритъ, что Бодлеръ сколь возможно изгонялъ изъ поэзіи краснорѣчіе, страсть и правду, слишкомъ вѣрно переданную—«l'éloquence, la passion et la vérité calquée trop exactement».

И Бодлеръ не только высказывалъ это, но и доказывалъ это какъ своими стихами; такъ тѣмъ болѣе прозой въ своихъ Petits poêmes en prose, смыслъ которыхъ надо угадывать какъ ребусы и большинство которыхъ остаются неразгаданными.

Слѣдующій за Бодлеромъ поэтъ, тоже считающійся великимъ, Верленъ, написалъ даже цѣлый «Art poétique», въ которомъ совѣтуетъ писать вотъ какъ:

De le musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.
. . . .
. . . .

И дальше:

De la musique encore et toujours,
Que ton vers soit la chose envolée,
Qu'on sente qu'il fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin,
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Слѣдующій же за этими двумя, считающійся самымъ значительнымъ изъ молодыхъ, поэтъ Малларме прямо говоритъ, что прелесть стихотворенія состоитъ въ томъ, чтобы угадывать его смыслъ, что въ поэзіи должна быть всегда загадка:

«Я думаю, что нуженъ только намекъ. Тогда изъ созерцанія предметовъ, изъ улетающихъ образовъ, вызванныхъ ими мечтаній родится пѣніе. Парнасцы берутъ предметъ во всей его полнотѣ и показываютъ его; такимъ образомъ въ ихъ произведеніяхъ недостаетъ тайны; они лишаютъ читателей этой радостной возможности думать, что они сами создаютъ. *Назвать* предметъ— это значитъ на три четверти уменьшить наслажденіе поэта, состоящее въ счастіи постепеннаго угадыванія; намекнуть о предметѣ—вотъ о чемъ мы мечтаемъ. Совершенное умѣніе пользоваться этой тайной и составляетъ сущность символа: вырисовывать понемногу предметъ, чтобы очертить состояніе души, или, наоборотъ, избрать предметъ и цѣлымъ рядомъ намековъ вызвать представленіе объ извѣстномъ душевномъ настроеніи.

«...Если человѣкъ средняго ума и безъ достаточной литературной подготовки откроетъ случайно подобную книгу и захочетъ найти наслажденіе въ чтеніи, то тутъ будетъ недоразумѣніе. *Въ поэзіи всегда должна заключаться загадка*, и это цѣль литературы; она не имѣетъ другой цѣли, она должна только намеками рисовать предметы» («Enquête sur l'évolution littéraire», Jules Huret, p. 60—61).

Такъ что между новыми поэтами темнота возведена въ догматъ, какъ это совершенно вѣрно говоритъ французскій критикъ Думикъ, не признающій еще истинности этого догмата.

«Пора бы положить конецъ, — говоритъ онъ, — этой знаменитой теоріи о темнотѣ, которую новая школа возвела въ догматъ» («Les jeunes», études et portraits par Réné Doumic).

Но не одни французскіе писатели думаютъ такъ.

Такъ думаютъ и дѣйствуютъ поэты и всѣхъ другихъ національностей: и нѣмцы, и скандинавы, и итальянцы, и русскіе, и англичане; такъ думаютъ всѣ художники новаго времени во всѣхъ родахъ искусства: и въ живописи, и въ скульптурѣ, и въ музыкѣ. Опираясь на Ницше и Вагнера, художники новаго времени полагаютъ, что имъ не нужно быть понятыми грубыми массами; имъ достаточно вызвать поэтическія состоянія наилучше воспитанныхъ людей: «best nurtured men», какъ говоритъ англійскій эстетикъ.

Для того, чтобы то, что я говорю, не представилось голословнымъ, приведу здѣсь хоть нѣкоторые образцы французскихъ,



шедшихъ впереди этого движенія, поэтовъ. Поэтамъ этимъ имя легіонъ.

Я выбралъ французскихъ новыхъ писателей потому, что они ярче другихъ выражаютъ новое направленіе искусства и большинство европейцевъ подражаютъ имъ.

Кромѣ тѣхъ, которыхъ имена считаются уже знаменитыми, какъ-то: Бодлеръ, Верленъ, нѣкоторыя имена этихъ поэтовъ слѣдующія: Jean Moreas, Charles Maurice, Henri de Régnier. Charles Vignier, Adrien Romaille, René Ghil, Maurice Maeterlinck. C. Albert Aurier, Reney de Gourmont, St. Paul, Roux le Magnifique, Georges Rodenbach, le comte Robert de Montesquiou, Fézansac. Это символисты и декаденты. Потомъ идутъ маги: Joséphin Peladan, Paul Adam, Jules Bois, M. Papus и др.

Кромѣ этихъ, есть еще 141 поэтъ, которыхъ перечисляетъ Думикъ въ своей книгѣ.

Вотъ образцы тѣхъ изъ этихъ поэтовъ, которые считаются лучшими. Начинаю съ самаго знаменитаго, признаннаго великимъ человѣкомъ, достойнымъ памятника,—Бодлера. Вотъ, напримѣръ, его стихотвореніе изъ его знаменитыхъ «Fleurs du Mal».

XXV.

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne
O vase de tristesse, o grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues,
Qui séparent mes bras des immensités bleues.
Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts.
Comme après un cadavre un choeur de vermisseaux.
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

Вотъ другое того же Бодлера:

Duellum.

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre; leurs armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.
— Ces jeux, ces cliquetis du fer sont les vacarmes
D'une jeunesse en proie à l'amour raggissant.

Les glaives sont brisés! comme notre jeunesse,
Ma chère! Mais les dents, les ongles acérés,
Vengent bientôt l'épée et la dague traîtresse.
— O fureur des coeurs mûrs par l'amour ulcérés



Dans le ravin hanté des chats-pards et des onces
Nos héros, s'étreignant méchamment, ont roulé,
Et leur peau fleurira l'aridité des ronces.

— Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé!
Roulons y sans remords, amazone inhumaine,
Afin d'éterniser l'ardeur de notre haine!

Для того, чтобы быть точнымъ, я долженъ сказать, что въ сборникѣ есть стихотворенія менѣе непонятныя, но нѣтъ ни одного, которое было бы просто и могло бы быть понято безъ нѣкотораго усилія, — усилія, рѣдко вознагражденнаго, такъ какъ чувства, передаваемыя поэтомъ, и нехорошія и весьма низменныя чувства.

Выражены же эти чувства всегда умышленно оригинально и нелѣпо. Преднамѣренная темнота эта особенно замѣтна въ прозѣ, гдѣ авторъ могъ бы говорить просто, если бы хотѣлъ.

Вотъ напримѣръ, изъ его Petits poèmes en prose первая пьеса L'étranger.

L'étranger [1].

— Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ton père, ta mère, ton frère ou ta soeur?

— Je n'ai ni père, ni mère, ni soeur, ni frère.

— Tes amis?

— Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.

— Ta patrie?

— J'ignore sous quelle latitude elle est située.

— La beauté?

— Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.

— L'or?

---

[1]) Переводъ. — Чужестранецъ.

— Кого ты любишь больше всѣхъ, загадочный человѣкъ: отца или мать, сестру или брата?

— У меня нѣтъ ни отца, ни матери, ни сестры, ни брата.

— Друзей своихъ, можетъ быть?

— Вы сказали слово, смыслъ котораго мнѣ остался неизвѣстнымъ до нынѣшняго дня.

— А родину?

— Я не знаю, въ какихъ широтахъ она находится.

— Такъ, можетъ быть, ты любишь красоту?

— Я охотно полюбилъ бы ее, если бъ она была безсмертною богиней.

— Или тебя прельщаетъ золото?

— Я ненавижу его, какъ вы ненавидите Бога.

— Кого же любишь ты, необыкновенный чужестранецъ?

— Я люблю облака... облака, которыя проходятъ... тамъ, наверху... чудесныя облака.



— Je le hais, comme vous haïssez Dieu.

— Eh! qu'aimes tu donc, extraordinaire étranger?

— J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages!..

Пьеса «La soupe» et «Les nuages» должна, вѣроятно, изображать непонятность поэта даже тою, кого онъ любитъ. Вотъ эта пьеса:

«Ma petite folle bien-aimée me donnait à dîner, et par la fenêtre ouverte de la salle à manger je contemplais les mouvantes architectures que Dieu fait avec les vapeurs, les merveilleuses constructions de l'impalpable. Et je me disais à travers ma contemplation: — «Toutes ces fantasmagories sont presque aussi belles que les yeux de ma belle bien-aimée, la petite folle monstrueuse aux yeux verts.

Et tout-à-coup je reçus un voilent coup de poing dans le dos, et j'entendis une voix rauque et charmante, une voix hystérique et comme enrouée par l'eau de vie, la voix de ma chère petite bien-aimée, qui disait: — «Allez-vous bientôt manger votre soupe, s... b... de marchand de nuages?» [1]).

Какъ ни искусственно это произведенiе, съ нѣкоторымъ усилiемъ можно догадаться, что́ хотѣлъ сказать имъ авторъ, но есть пьесы совершенно непонятныя, для меня по крайней мѣрѣ.

Вотъ напримѣръ: «Le Galant tireur», смысла которой я не могъ понять совершенно.

Le Galant tireur [2]).

Comme la voiture traversait le bois, il la fit arrêter dans le voisinage d'un tir, disant qu'il lui serait agréable de tirer quelques balles pour *tuer* le Temps.

Tuer ce monstre-là, n'est ce pas l'occupation la plus ordinaire et la plus légitime de chacun? — Et il offrit galamment la main à sa

---

[1]) Моя милая, возлюбленная сумасбродка подавала мнѣ мнѣ обѣдъ, и черезъ открытое окно столовой я созерцалъ движущiяся зданiя, которыя Богъ творитъ изъ паровъ, чудесныя постройки неосязаемаго. И я говорилъ себѣ, погруженный въ созерцанiе: «Всѣ эти фантасмогорiи почти такъ же прекрасны, какъ глаза моей возлюбленной красавицы, этой маленькой чудовищной сумасбродки съ зелеными глазами».

И вдругъ меня кто-то жестоко ударилъ кулакомъ въ спину, и я услышалъ голосъ, хриплый и плѣнительный, голосъ истеричный и словно отуманенный водкой, голосъ моей дорогой малютки, которая говорила мнѣ: «Скоро ли вы будете ѣсть вашъ супъ, с... с.., глупый торговецъ облаками?»

[2]) Переводъ. — *Вѣжливый стрѣлокъ*.

Въ то время, какъ карета проѣзжала черезъ лѣсъ, онъ велѣлъ остановиться близъ стрѣльбища, говоря, что ему будетъ прiятно сдѣлать нѣсколько выстрѣловъ, чтобы *убить* Время.

Убить это чудовище! Развѣ это не самое законное и привычное занятiе каждаго? — Онъ вѣжливо подалъ руку своей дорогой, прелестной и гнусной

chère, délicieuse et exécrable femme, à cette mystérieuse femme à laquelle il doit tant de plaisirs, tant de douleurs, et peut-être aussi une grande partie de son génie.

Plusieurs balles frappèrent loin du but proposé; l'une d'elle s'enfonça même dans le plafond; et comme la charmante créature riait follement, se moquant de la maladresse de son époux, celuici se tourna brusquement vers elle, et lui dit: «Observez cette poupée, là-bas, à droite, qui porte le nez en l'air et qui a la mine si hautaine. Eh bien! cher ange, *je me figure que c'est vous*». Et il ferma les yeux et il lâcha la détente. La poupée fut nettement décapitée.

Alors s'inclinant vers sa chère, sa délicieuse, son exécrable femme, son inévitable et impitoyable Muse, et lui baisant respectueusement la main, il ajouta:

«Ah, mon cher ange, combien je vous remercie de mon adresse!»

Произведенія другой знаменитости, Верлена, не менѣе вычурны и не менѣе непонятны. Вотъ, напримѣръ, 1-я изъ отдѣла «Ariettes oubliées».

Вотъ эта первая ariette:

Le vent dans la plaine
Suspend son haleine.
(Favart.)

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'étreinte des brises,
C'est, vers les ramures grises,
Le choeur des petites voix.

O le frêle et frais murmure!
Cela gazouille et susure,
Cela ressemble au cri doux
Que l'herbe agitée expire...
Tu dirais, sous l'eau qui vire,
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente
En cette plainte dormante,
C'est la notre, n'est ce pas?
La mienne, dis, et la tienne,
Dont s'exhale l'humble antienne
Par ce tiède soir, tout bas.

женѣ, этой таинственной женщинѣ, которой онъ былъ обязанъ и своими радостями, и своими страданіями, и, можетъ быть, также большею частью своего генія.

Нѣсколько пуль попали въ сторону отъ цѣли; одна изъ нихъ впилась въ потолокъ; и такъ какъ прелестное созданіе смѣялось безумно, издѣваясь надъ неловкостью мужа, онъ, рѣзко обернувшись, сказалъ:

— Смотрите на эту куклу, направо, которая деретъ кверху носъ и принимаетъ презрительный видъ. Такъ вотъ, мой ангелъ, я хочу представить себѣ на минуту, что это — вы!

Онъ закрылъ глаза и выстрѣлилъ. Кукла была обезглавлена.

Тогда онъ поклонился своей дорогой, прелестной и гнусной женѣ, своей безжалостной и неизбѣжной Музѣ, и, поцѣловавъ у нея почтительно руку прибавилъ:

— О, моя дорогая, какъ я вамъ благодаренъ за мою удачу!



Какой это choeur des petites voix? И какой cri doux l'herbe agitée expire? И какой смыслъ имѣетъ все—остается для меня совершенно непонятно.

А вотъ другая ariette:

VIII.

Dans l'interminable
Ennui de la plaine,
La neige incertaine
Luit comme du sable.
Le ciel est de cuivre,
Sans lueur aucune.
On croirait voir vivre
Et mourir la lune.
Comme des nuées
Flottent gris les chênes
Des forêts prochaines
Parmi les buées.
Ce ciel est de cuivre,
Sans lueur aucune.
On croirait voir vivre
Et mourir la lune.
Corneille poussive
Et vous, les loups maigres,
Par ces bises aigres,
Quoi donc vous arrivé?
Dans iterminable
Ennui de la plaine,
La neige icertaine
Luit comme du sable.

Какъ это въ мѣдномъ небѣ живетъ и умираетъ луна, и какъ это снѣгъ блеститъ какъ песокъ? Все это ужъ не только непонятно, но, подъ предлогомъ передачи настроенія, наборъ невѣрныхъ сравненій и словъ.

Кромѣ этихъ искусственныхъ и неясныхъ стихотвореній, есть понятныя, но зато ужъ совершенно плохія и по формѣ и по содержанію стихотворенія. Таковы всѣ стихотворенія по заглавію «La Sagesse». Въ этихъ стихотвореніяхъ самое большое мѣсто занимаютъ очень плохія выраженія самыхъ пошлыхъ католическихъ и патріотическихъ чувствъ. Въ нихъ есть, напримѣръ такія строфы:

Je ne veux plus penser qu'à ma mère Marie,
Siège de la sagesse et source de pardons,
Mère de France aussi *de qui nous attendons*
Inebranlablement l'honneur de la patrie.

Прежде чѣмъ привести примѣры изъ другихъ поэтовъ, не могу не остановиться на удивительной знаменитости этихъ двухъ стихотворцевъ: Бодлера и Верлена, признанныхъ теперь великими поэтами. Какимъ образомъ французы, у которыхъ были Chénier, Musset, Lamartine, а главное — Hugo, у которыхъ недавно еще были такъ называемые парнасцы: Leconte de Lisle, Sully Prud'homme и др., могли приписать такое значеніе и считать великими этихъ двухъ стихотворцевъ, очень неискусныхъ по формѣ и весьма низкихъ и пошлыхъ по содержанію? Міро-

созерцаніе одного, Бодлера, состоитъ въ возведеніи въ теорію грубаго эгоизма и замѣнѣ нравственности неопредѣленнымъ, какъ облака, понятіемъ красоты, и красоты непремѣнно искусственной. Бодлеръ предпочиталъ раскрашенное женское лицо натуральному и металлическія деревья и театральное подобіе воды — натуральнымъ.

Міросозерцаніе другого поэта, Верлена, состоитъ изъ дряблой распущенности, признанія своего нравственнаго безсилія и, какъ спасенія отъ этого безсилія, самаго грубаго католическаго идолопоклонства. Оба притомъ не только совершенно лишены наивности, искренности и простоты, но оба преисполнены искусственности, оригинальничанья и самомнѣнія. Такъ что въ наименѣе плохихъ ихъ произведеніяхъ видишь больше г-на Бодлера или Верлена, чѣмъ то, что они изображаютъ. И эти два плохіе стихотворца составляютъ школу и ведутъ за собою сотни послѣдователей.

Объясненіе этого явленія только одно: то, что искусство того общества, въ которомъ дѣйствуютъ эти стихотворцы, не есть серьезное важное дѣло жизни, а только забава. Забава же всякая прискучиваетъ при всякомъ повтореніи. Для того, чтобы сдѣлать прискучивающую забаву опять возможной, надо какъ-нибудь обновить ее: прискучилъ бостонъ — выдумывается вистъ; прискучилъ вистъ — придумывается преферансъ; прискучилъ преферансъ — придумывается еще новое и т. д. Сущность дѣла остается та же, только формы мѣняются. Такъ и въ этомъ искусствѣ: содержаніе его, становясь все ограниченнѣе и ограниченнѣе, дошло, наконецъ, до того, что художникамъ этихъ исключительныхъ классовъ кажется, что все уже сказано и новаго ничего уже сказать нельзя. И вотъ, чтобъ обновить это искусство, они ищутъ новыя формы.

Бодлеръ и Верленъ придумываютъ новую форму, при этомъ подновляя ее еще неупотребительными до сихъ поръ, порнографическими подробностями. И критика и публика высшихъ классовъ признаетъ ихъ великими писателями.

Только этимъ объясняется успѣхъ не только Бодлера и Верлена, но и всего декадентства.

Есть, напримѣръ, стихотворенія Малларме и Метерлинка, не имѣющія никакого смысла и, несмотря на это, или, можетъ быть, вслѣдствіе этого, печатаемыя не только въ десяткахъ тысячъ отдѣльныхъ изданій, но въ сборникахъ лучшихъ произведеній молодыхъ поэтовъ.



Вотъ напримѣръ, сонетъ Малларме:

(«Pan», 1895, № 1)

A la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
A même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu.
Quel sépulcral naufrage (tu
Le soir, écume, mais y brave)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu.
Ou cela que furibond faute
De quelque perdition haute,
Tout l'abîme vain éployé
Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d'une sirène.

Стихотвореніе это—не исключеніе по непонятности. Я читалъ нѣсколько стихотвореній Малларме. Всѣ они также лишены всякаго смысла.

А вотъ образецъ другого знаменитаго изъ современныхъ поэта, три пѣсни Метерлинка. Выписываю тоже изъ журнала («Pan», 1895 г., № 2).

Quand il est sorti
(J'entends la porte)
Mais quand il rentra
(J'entendis la lampe)
Mais quand il rentra
Une autre était là...
Et j'ai vu la mort
(J'entendis son âme)
Et j'ai vu la mort
Qui l'attend encore...
On est venu dire
(Mon enfant, j'ai peur)
On est venu dire,
Qu'il allait partir...
Ma lampe allumée
(Mon enfant, j'ai peur)
Ma lampe allumée
Me suis approchée...
A la première porte,
(Mon enfant, j'ai peur)
A la première porte,
La flamme a tremblé...
A la seconde porte
(Mon enfant, j'ai peur)
A la seconde porte,
La flamme a parlé...

Quand il est sorti
Elle avait souri.
A la troisième porte,
(Mon enfant, j'ai peur)
A la troisième porte,
La lumière est morte...
Et s'il revenait un jour,
Que faut-il lui dire?
Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...
Et s'il interroge encore
Sans me reconnaître
Parlez-lui comme une soeur,
Il souffre peut-être...
Et s'il demande où vous êtes
Que faut-il répondre?
Donnez-lui mon anneau d'or
Sans rien lui répondre...
Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est déserte?
Montrez-lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte...
Et s'il m'interroge alors
Sur la dernière heure?
Dites-lui, que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure...

Кто вышелъ, кто пришелъ, кто разсказалъ, кто умеръ?

Прошу читателя не полѣниться прочесть выписанные мною въ прибавленіи II-мъ образцы болѣе извѣстныхъ и цѣнимыхъ молодыхъ поэтовъ: Griffin Verhaer, Moreas и Montesquiou. Это необходимо для того, чтобы составить себѣ ясное понятіе о настоящемъ положеніи искусствъ, а не думать, какъ думаютъ многіе, что декадентство есть случайное, временное явленіе.

Для того, чтобы избѣжать упрека въ подборѣ худшихъ стихотвореній, я выписалъ во всѣхъ книгахъ то стихотвореніе, какое попадалось на 28-й страницѣ.

Всѣ стихотворенія этихъ поэтовъ одинаково непонятны, или понятны только при большомъ усиліи и то не вполнѣ.

Таковы же и всѣ произведенія тѣхъ сотенъ поэтовъ, изъ которыхъ я выписалъ нѣсколько именъ. Такія же стихотворенія печатаются у нѣмцевъ, скандинавовъ, итальянцевъ, у насъ, русскихъ. И такихъ произведеній печатается и набирается если не милліоны, то сотни тысячъ экземпляровъ (нѣкоторыя расходятся въ десяткахъ тысячъ). Для набора, печатанія, составленія, переплета этихъ книгъ потрачены милліоны и милліоны рабочихъ дней, — я думаю не меньше, чѣмъ сколько потрачено на постройку большой пирамиды. Но этого мало: то же происходитъ во всѣхъ другихъ искусствахъ, и милліоны рабочихъ дней тратятся на произведенія столь же непонятныхъ предметовъ въ живописи, музыкѣ, драмѣ.

Живопись не только не отстаетъ въ этомъ отъ поэзіи, но идетъ впереди нея. Вотъ выписка изъ дневника любителя живописи, посѣтившаго въ 1894 г. выставки Парижа:

«Былъ сегодня на 3-хъ выставкахъ: символистовъ, импрессіонистовъ и неоимпрессіонистовъ. Добросовѣстно и старательно смотрѣлъ на картины, но опять то же недоумѣніе и подъ конецъ возмущеніе. Первая выставка Camille Pissaro самая еще понятная, хотя рисунка нѣтъ, содержанія нѣтъ и колоритъ самый невѣроятный. Рисунокъ такъ неопредѣлененъ, что иногда не поймешь, куда повернута рука или голова. Содержаніе большею частью «effets»: Effet de brouillard, Effet du soir, Soleil couchant. Нѣсколько картинъ съ фигурами, но безъ сюжета.

«Въ колоритѣ преобладаетъ ярко-синяя и ярко-зеленая краска. И въ каждой картинѣ свой основной тонъ, которымъ вся картина какъ бы обрызгана. Напримѣръ, въ пастушкѣ, стерегущей гусей, основной тонъ vert de gris и вездѣ попадаются пятнышки этой краски на лицѣ, волосахъ, рукахъ, платьѣ. Въ той же галлереѣ «Durand Ruel» другія картины Puvis de Chavanne, Manet, Monet, Renoir, Sisley,—это все импрессіонисты. Одинъ — не разобралъ имени — что-то похожее на Redon—на-

писалъ синее лицо въ профиль. Во всемъ лицѣ только и есть этотъ синій тонъ съ бѣлилами. У Писсаро акварель вся сдѣлана точками. На первомъ планѣ корова вся разноцвѣтными точками написана. Общаго тона не уловишь, какъ ни отходи или ни приближайся.

«Оттуда пошелъ смотрѣть символистовъ. Долго смотрѣлъ, не разспрашивая никого и стараясь самъ догадаться, въ чемъ дѣло; но это свыше человѣческаго соображенія. Одна изъ первыхъ вещей бросилась мнѣ въ глаза — деревянный haut-relief, безобразно исполненный, изображающій женщину (голую), которая двумя руками выжимаетъ изъ двухъ сосковъ потоки крови. Кровь течетъ внизъ и переходитъ въ лиловые цвѣты. Волосы сперва спущены внизъ, потомъ подняты кверху, гдѣ превращаются въ деревья. Статуя выкрашена въ сплошную желтую краску, волосы — въ коричневую.

«Потомъ картина: желтое море, въ немъ плаваетъ не то корабль, не то сердце, на горизонтѣ профиль съ ореоломъ и съ желтыми волосами, которые переходятъ въ море и теряются въ немъ. Краски на нѣкоторыхъ картинахъ положены такъ густо, что выходитъ не то живопись, не то скульптура. Третье еще менѣе понятное: мужской профиль, передъ нимъ пламя и черныя полосы — піявки, какъ мнѣ потомъ сказали. Я спросилъ, наконецъ, господина, который тамъ находился, что это значитъ, и онъ объяснилъ мнѣ, что статуя — это символъ, что она изображаетъ «La Terre», плавающее сердце, въ желтомъ морѣ — это «Illusion», а господинъ съ піявками — «Le mal». Тутъ же нѣсколько импрессіонистскихъ картинъ: примитивные профили съ какимъ-нибудь цвѣткомъ въ рукѣ. Однотонно, не нарисовано, и или совершенно неопредѣленно или обведено широкимъ чернымъ контуромъ».

Это было въ 94 г.; теперь направленіе это еще сильнѣе опредѣлилось: Бёклинъ, Штукъ, Клингеръ, Саша Шнейдеръ и др.

То же происходитъ и въ драмѣ. Представляется то архитекторъ, который почему-то не исполнилъ своихъ прежнихъ высокихъ замысловъ и вслѣдствіе этого лѣзетъ на крышу построеннаго имъ дома и оттуда летитъ торчмя головой внизъ; или какая-то непонятная старуха, выводящая крысъ, по непонятнымъ причинамъ уводитъ поэтическаго ребенка въ море и тамъ топитъ его; или какіе-то слѣпые, которые, сидя на берегу моря, для чего-то повторяютъ все одно и то же; или какой-то колоколъ, который слетаетъ въ озеро и тамъ звонитъ.

То же происходитъ и въ музыкѣ, въ томъ искусствѣ, которое, казалось, должно бы быть болѣе всѣхъ всѣмъ одинаково понятно.

Знакомый вамъ и пользующійся извѣстностью музыкантъ садится за фортепіано и играетъ вамъ, по его словамъ, новое произведеніе свое или новаго художника. Вы слушаете странные громкіе звуки и удивляетесь гимнастическимъ упражненіямъ пальцевъ и ясно видите, что композиторъ желаетъ внушить вамъ, что произведенные имъ звуки — поэтическія стремленія души. Вы видите его намѣреніе, но чувства вамъ не сообщается никакого, кромѣ скуки. Исполненіе продолжается долго или, по крайней мѣрѣ, такъ вамъ кажется, очень долго, потому что вы, ничего ясно не воспринимая, невольно воспоминаете слова А. Карра: «Plus ça va vite, plus ça dure longtemps». И вамъ приходитъ въ голову, не мистификація ли это, не испытываетъ ли васъ исполнитель, кидая куда попало руками и пальцами по клавишамъ, надѣясь, что вы попадетесь и будете хвалить, а онъ засмѣется и признается, что только хотѣлъ испытать васъ. Но когда, наконецъ, кончается, и потный и взволнованный, очевидно, ожидающій похвалъ, музыкантъ встаетъ отъ фортепіано, вы видите, что все это было серьезно.

То же самое происходитъ и во всѣхъ концертахъ съ произведеніями Листа, Вагнера, Берліоза, Брамса и новѣйшаго Рихарда Штрауса и безчисленнаго количества другихъ, которые, не переставая, сочиняютъ оперу за оперой, симфонію за симфоніей, пьесу за пьесой.

То же самое происходитъ и въ области, гдѣ, казалось бы, трудно быть непонятнымъ, — въ области романа и повѣсти.

Вы читаете «Lá bas» Huysmans'а, или разсказы Киплинга, или «L'annonciateur» Villier de l'Isle Adam'а изъ его «Contes cruels» и др., и все это для васъ не только «abscons» (новое новыхъ писателей слово), но совершенно непонятно и по формѣ и по содержанію. Таковъ, напримѣръ, сейчасъ появляющійся въ Revue blanche романъ «Terre Promise» E. Morel, и также большинство новыхъ романовъ: слогъ очень размашистый, чувства какъ будто возвышенныя, но никакъ нельзя понять, что, гдѣ и съ кѣмъ происходитъ.

И таково все молодое искусство нашего времени.

Люди первой половины нашего вѣка — цѣнители Гёте, Шиллера, Мюссе, Гюго, Диккенса, Бетховена, Шопена, Рафаэля, Винчи, Микель-Анджело, Де-Лароша, ничего не понимая въ этомъ новѣйшемъ искусствѣ, часто прямо причисляютъ произведенія этого искусства къ безвкусному безумію и хотятъ игнорировать его. Но такое отношеніе къ новому искусству совершенно неосновательно, потому что, во-первыхъ, это искусство все болѣе и болѣе распространяется и уже завоевало себѣ твердое мѣсто

въ обществѣ — такое же, какое завоевалъ себѣ романтизмъ въ 30-хъ годахъ; во-вторыхъ, и главное, потому, что если можно судить такъ о произведеніяхъ позднѣйшаго, такъ называемаго декадентскаго, искусства только потому, что мы ихъ не понимаемъ, то вѣдь есть огромное количество людей — весь рабочій народъ, да и многіе изъ нерабочаго народа, — которые точно такъ же не понимаютъ тѣ произведенія искусства, которыя мы считаемъ прекрасными: стихи нашихъ любимыхъ художниковъ: Гёте, Шиллера, Гюго, романы Диккенса, музыку Бетховена, Шопена, картины Рафаэля, Микель-Анджело, Винчи и др.

Если я имѣю право думать, что большія массы народа не понимаютъ и не любятъ того, что я признаю несомнѣнно хорошимъ, потому что онѣ не развились достаточно, то я не имѣю права отрицать и того, что я могу не понимать и не любить новыхъ произведеній искусствъ потому только, что я недостаточно развитъ, чтобы понимать ихъ. Если же я имѣю право сказать, что я не понимаю съ большинствомъ единомышленныхъ со мною людей произведеній новаго искусства потому только, что тамъ нечего понимать и что это дурное искусство, то точно такъ же съ тѣмъ правомъ можетъ еще большее большинство, вся рабочая масса, не понимающая того, что я считаю прекраснымъ искусствомъ, сказать, что то, что я считаю хорошимъ искусствомъ, есть дурное искусство и что тамъ нечего понимать.

Особенно ясно я увидалъ несправедливость осужденія новаго искусства, когда разъ при мнѣ одинъ поэтъ, сочиняющій непонятные стихи, съ веселою самоувѣренностью смѣялся надъ непонятною музыкой, и скоро послѣ этого музыкантъ, сочиняющій непонятныя симфоніи, съ такою же самоувѣренностью смѣялся надъ непонятными стихами. Осуждать новое искусство за то, что я, человѣкъ воспитанія первой половины вѣка, не понимаю его, я не имѣю права и не могу: я могу только сказать, что оно непонятно для меня. Единственное преимущество того искусства, которое я признаю, передъ декадентскимъ состоитъ въ томъ, что это мною признаваемое искусство понятно нѣсколько большему числу людей, чѣмъ теперешнее.

Изъ того, что я привыкъ къ извѣстному исключительному искусству и понимаю его, а не понимаю болѣе исключительнаго, я не имѣю никакого права заключить, что это, мое искусство, и есть самое настоящее, а то, которое я не понимаю, есть не настоящее, а дурное; изъ этого я могу заключить только то, что искусство, становясь все болѣе и болѣе исключительнымъ, становилось все болѣе и болѣе непонятнымъ для все большаго и большаго количества людей, и въ этомъ своемъ движеніи къ

большей и большей непонятности, на одной изъ ступеней которой я нахожусь со своимъ привычнымъ искусствомъ, дошло до того, что оно понимается самымъ малымъ числомъ избранныхъ и что число этихъ избранныхъ все уменьшается и уменьшается.

Какъ только искусство высшихъ классовъ выдѣлилось изъ народнаго искусства, такъ явилось убѣжденіе о томъ, что искусство можетъ быть искусствомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ быть непонятно массамъ. А какъ только было допущено это положеніе, такъ неизбѣжно надо было допустить, что искусство можетъ быть понятнымъ только для самаго малаго числа избранныхъ и, наконецъ, только для двухъ или одного — лучшаго своего друга — самого себя. Такъ и говорятъ прямо теперешніе художники: «Я творю и понимаю себя, а если кто не понимаетъ меня, тѣмъ хуже для него».

Утвержденіе о томъ, что искусство можетъ быть хорошимъ искусствомъ, а между тѣмъ быть непонятнымъ большому количеству людей, до такой степени несправедливо, послѣдствія его до такой степени пагубны для искусства и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ оно распространено, такъ въѣлось въ наше представленіе, что нельзя достаточно разъяснять всю несообразность его.

Нѣтъ ничего обыкновеннѣе, какъ то, чтобы слышать про мнимыя произведенія искусства, что они очень хороши, но что очень трудно понять ихъ. Мы привыкли къ такому утвержденію, а между тѣмъ сказать, что произведеніе искусства хорошо, но не понятно, все равно что сказать про какую-нибудь пищу, что она очень хороша, но люди не могутъ ѣсть ея. Люди могутъ не любить гнилой сыръ, протухлыхъ рябчиковъ и т. п. кушаній, цѣнимыхъ гастрономами съ извращеннымъ вкусомъ, но хлѣбъ, плоды хороши только тогда, когда они нравятся людямъ. То же и съ искусствомъ: извращенное искусство можетъ быть непонятно людямъ, но хорошее искусство всегда понятно всѣмъ.

Говорятъ, что самыя лучшія произведенія искусства таковы, что не могутъ быть поняты большинствомъ и доступны только избраннымъ, подготовленнымъ къ пониманію этихъ великихъ произведеній. Но если большинство не понимаетъ, то надо растолковать ему, сообщить ему тѣ знанія, которыя нужны для пониманія. Но оказывается, что такихъ знаній нѣтъ, и растолковать произведенія нельзя, и потому тѣ, которые говорятъ, что большинство не понимаетъ хорошихъ произведеній искусства, не даютъ разъясненій, а говорятъ, что для того, чтобы понять, надо читать, смотрѣть, слушать еще и еще разъ тѣ же произведенія. Но это значитъ не разъяснять, а пріучать. А пріучать можно ко всему и къ самому дурному. Какъ можно пріучить людей

къ гнилой пищѣ, къ водкѣ, табаку, опіуму, такъ можно пріучить людей къ дурному искусству, что собственно и дѣлается.

Кромѣ того, нельзя говорить, что большинство людей не имѣетъ вкуса для оцѣнки высшихъ произведеній искусства. Большинство всегда понимало и понимаетъ то, что и мы считаемъ самымъ высокимъ искусствомъ: художественно простыя повѣствованія библіи, притчи Евангелія, народную легенду, сказку, народную пѣсню всѣ понимаютъ. Почему же большинство вдругъ лишилось способности понимать высокое въ нашемъ искусствѣ?

Про рѣчь можно сказать, что она прекрасна, но непонятна тѣмъ, которые не знаютъ языка, на которомъ она произнесена. Рѣчь, произнесенная по-китайски, можетъ быть прекрасна и остаться для меня непонятною, если я не знаю по-китайски, но произведеніе искусства тѣмъ и отличается отъ всякой другой духовной дѣятельности, что его языкъ понятенъ всѣмъ, что оно заражаетъ всѣхъ безъ различія. Слезы, смѣхъ китайца заразятъ меня точно такъ же, какъ смѣхъ, слезы русскаго; точно такъ же и живопись, и музыка, и поэтическое произведеніе, если оно переведено на понятный для меня языкъ. Пѣсня киргиза и японца, хотя и слабѣе, чѣмъ самого киргиза и японца, но трогаетъ меня. Также трогаетъ меня японская живопись и индѣйская архитектура и арабская сказка. Если меня мало трогаетъ пѣсня японца и романъ китайца, то не потому, что я не понимаю этихъ произведеній, а потому, что я знаю и пріученъ къ предметамъ искусства болѣе высокимъ, а никакъ не потому, что это искусство выше меня. Великіе предметы искусства только потому и велики, что они доступны и понятны всѣмъ. Исторія Іосифа, переведенная на китайскій языкъ, трогаетъ китайцевъ. Исторія Сакіа-Муни трогаетъ насъ. Такія же есть зданія, картины, статуи, музыка. И потому, если искусство не трогаетъ, то нельзя говорить, что это происходитъ отъ непониманія зрителемъ и слушателемъ, а можно и должно заключить изъ этого только то, что это или дурное искусство или вовсе не искусство.

Искусство тѣмъ-то и отличается отъ разсудочной дѣятельности, требующей подготовленія и извѣстной послѣдовательности знаній (такъ что нельзя учить тригонометріи человѣка, не знающаго геометріи), что искусство дѣйствуетъ на людей независимо отъ ихъ степени развитія и образованія, что прелесть картины, звуковъ, образовъ заражаетъ всякаго человѣка, на какой бы онъ ни находился степени развитія.

Дѣло искусства состоитъ именно въ томъ, чтобы дѣлать понятнымъ и доступнымъ то, что могло быть непонятно и недоступно въ видѣ разсужденій. Обыкновенно, получая истинно художественное впечатлѣніе, получающему кажется, что онъ это зналъ и прежде, но только не умѣлъ высказать.

И такимъ было всегда хорошее, высшее искусство: Иліада, Одиссея, исторія Іакова, Исаака, Іосифа, и пророки еврейскіе, и псалмы, и евангельскія притчи, и исторія Сакіа-Муни и гимны Ведовъ—передаютъ очень высокія чувства и, несмотря на то, вполнѣ понятны намъ теперь, образованнымъ и необразованнымъ, и были понятны тогдашнимъ, еще менѣе, чѣмъ нашъ рабочій народъ, образованнымъ людямъ, Говорятъ о непонятности. Но если искусство есть передача чувствъ, вытекающихъ изъ религіознаго сознанія людей, то какъ же можетъ быть непонятно чувство, основанное на религіи, т.-е. на отношеніи человѣка къ Богу? Такое искусство должно быть и дѣйствительно было всегда всѣмъ понятно, потому что отношеніе всякаго человѣка къ Богу одно и то же. И потому и храмы, и изображенія, и пѣніе въ нихъ всегда всѣмъ были понятны. Помѣха пониманія высшихъ, лучшихъ чувствъ, какъ это и сказано въ Евангеліи, никакъ не въ недостаткѣ развитія и ученія, а, напротивъ, въ ложномъ развитіи и ложномъ ученіи. Непонятно, дѣйствительно, можетъ быть хорошее и высокое художественное произведеніе, но только не простымъ, не извращеннымъ рабочимъ людямъ народа (этимъ понятно все самое высшее), но настоящее художественное произведеніе можетъ быть и часто бываетъ непонятно многоученымъ извращеннымъ, лишеннымъ религіи людямъ, какъ это постоянно происходитъ въ нашемъ обществѣ, гдѣ высшія религіозныя чувства прямо непонятны людямъ. Я знаю, напримѣръ, людей, считающихъ себя самыми утонченными, которые говорятъ, что не понимаютъ поэзіи любви къ ближнему и самоотверженія, не понимаютъ поэзіи цѣломудрія.

Такъ что непонятно можетъ быть хорошее, большое, всемірное, религіозное искусство только маленькому кружку извращенныхъ людей, а никакъ не наоборотъ.

Не можетъ быть непонятно большимъ массамъ искусство только потому, что оно очень хорошо, какъ это любятъ говорить художники нашего времени. Скорѣе надо предположить, что большимъ массамъ непонятно искусство только потому, что искусство это очень плохое или даже и вовсе не искусство. Такъ что столь любимые, наивно принимаемые культурною толпой, доводы о томъ, что для того, чтобы почувствовать искусство, надо понимать его (что̀ въ сущности значитъ только прі-

учиться къ нему) есть самое вѣрное указаніе на то, что то, что предлагается понимать такимъ образомъ, есть или очень плохое исключительное искусство, или вовсе не искусство.

Говорятъ: произведенія искусства не нравятся народу, потому что онъ неспособенъ понимать его. Но если произведенія искусства имѣютъ цѣлью зараженія людей тѣмъ чувствомъ, которое испыталъ художникъ, то какъ же говорить о непониманіи?

Человѣкъ изъ народа прочелъ книгу, посмотрѣлъ картину, прослушалъ драму или симфонію и не получилъ никакихъ чувствъ. Ему говорятъ, что это оттого, что онъ не умѣетъ понимать. Человѣку обѣщаютъ показать извѣстное зрѣлище,— онъ входитъ и ничего не видитъ. Ему говорятъ, что это потому, что у него не приготовлено къ этому зрѣлищу зрѣніе. Но вѣдь человѣкъ знаетъ, что онъ все прекрасно видитъ. Если же онъ не видитъ того, что ему обѣщали показать, то онъ заключаетъ только то (что̀ и совершенно справедливо), что люди, взявшіеся показать ему зрѣлище, не исполнили того, за что взялись. Точно такъ же и совершенно справедливо заключаетъ человѣкъ изъ народа о произведеніяхъ искусства нашего, не вызывающихъ въ немъ никакого чувства. И потому говорить, что человѣкъ не трогается моимъ искусствомъ, потому что онъ еще глупъ, что̀ очень и самонадѣянно и вмѣстѣ дерзко, значитъ извращать роли и сваливать съ больной головы на здоровую.

Вольтеръ говорилъ, что: tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux [1]); еще съ большимъ правомъ можно сказать про искусство, что: tous les genres sont bons, hors celui qu'on ne comprend pas [2]); или: qui ne produit pas son effet, потому что какое же можетъ быть достоинство въ предметѣ, который не дѣлаетъ того, на что онъ предназначенъ?

Главное же то, что, какъ только допустить, что искусство можетъ быть искусствомъ, будучи непонятнымъ какимъ - либо душевно здоровымъ людямъ, такъ нѣтъ никакой причины какому бы то ни было кружку извращенныхъ людей не сочинять произведенія, щекочущія ихъ извращенныя чувства и непонятныя никому, кромѣ ихъ самихъ, называя эти произведенія искусствомъ, что̀ собственно и дѣлается теперь такъ называемыми декадентами.

---

1) Что всѣ роды искусства хороши, кромѣ того, которое скучно.

2) Что всѣ роды искусства хороши, кромѣ того, которое непонятно или не производитъ дѣйствія.

Ходъ, по которому шло искусство, подобенъ накладыванію на кругъ большого діаметра круговъ все меньшаго и меньшаго діаметра: такъ что образуется конусъ, вершина котораго уже перестаетъ быть кругомъ. Это самое и сдѣлалось съ искусствомъ нашего времени.

XI.

Становясь все бѣднѣе и бѣднѣе содержаніемъ и все непонятнѣе и непонятнѣе по формѣ, оно въ послѣднихъ своихъ проявленіяхъ утратило даже всѣ свойства искусства и замѣнилось подобіями искусства.

Мало того, что, вслѣдствіе своего отдѣленія отъ всенароднаго искусства высшихъ классовъ стало бѣдно содержаніемъ и дурно по формѣ, т.-е. все болѣе и болѣе непонятно,—искусство высшихъ классовъ съ теченіемъ времени перестало даже и быть искусствомъ и стало замѣняться поддѣлкой подъ искусство.

Произошло это по слѣдующимъ причинамъ. Искусство всенародное возникаетъ только тогда, когда какой-либо человѣкъ изъ народа, испытавъ сильное чувство, имѣетъ потребность передать его людямъ. Искусство же богатыхъ классовъ возникаетъ не потому, что въ этомъ потребность художника, а преимущественно потому, что люди высшихъ классовъ требуютъ развлеченій, за которыя хорошо вознаграждаютъ. Люди богатыхъ классовъ требуютъ отъ искусства передачи чувствъ, пріятныхъ имъ, и художники стараются удовлетворять этимъ требованіямъ. Но удовлетворять этимъ требованіямъ очень трудно, такъ какъ люди богатыхъ классовъ, проводя свою жизнь въ праздности и роскоши, требуютъ неперестающихъ развлеченій искусствомъ; производить же искусство, хотя бы и самаго низшаго разбора, нельзя по произволу, — надо, чтобъ оно само родилось въ художникѣ. И потому художники, для того чтобъ удовлетворить требованіямъ людей высшихъ классовъ, должны были выработать такіе пріемы, посредствомъ которыхъ они могли бы производить предметы, подобные искусству. И пріемы эти выработались.

Пріемы эти слѣдующіе: 1) заимствованіе, 2) подражательность, 3) поразительность и 4) занимательность. Первый пріемъ состоитъ въ томъ, чтобы заимствовать изъ прежнихъ произведеній искусства или цѣлые сюжеты, или только отдѣльныя черты прежнихъ, всѣмъ извѣстныхъ поэтическихъ произведеній, и такъ передѣлывать ихъ, чтобъ онѣ съ нѣкоторыми добавленіями представляли нѣчто новое.

Такія произведенія, вызывая въ людяхъ извѣстнаго круга воспоминанія о художественныхъ чувствахъ, испытанныхъ прежде, производятъ впечатлѣніе, подобное искусству и сходятъ между людьми, ищущими наслажденія отъ искусства, за таковое, если при этомъ соблюдены еще другія нужныя условія. Сюжеты, заимствованные изъ прежнихъ художественныхъ произведеній, называются обыкновенно поэтичными сюжетами. Предметы же и лица, заимствованные изъ прежнихъ художественныхъ произведеній, называются поэтичными предметами. Такъ, считаются въ нашемъ кругу всякаго рода легенды, саги, старинныя преданія—поэтичными сюжетами. Поэтичными же лицами и предметами считаются дѣвы, воины, пастухи, пустынники, ангелы, дьяволы во всѣхъ видахъ, лунный свѣтъ, грозы, горы, море, пропасти, цвѣты, длинные волосы, львы, ягненокъ, голубь, соловей; поэтичными вообще считаются всѣ тѣ предметы, которые чаще другихъ употреблялись прежними художниками для своихъ произведеній.

Лѣтъ сорокъ тому назадъ не умная, но очень цивилизованная, ayant beaucoup d'acquis—дама (она уже умерла теперь) позвала меня, чтобы прослушать сочиненный ею романъ. Въ романѣ этомъ дѣло начиналось съ того, что героиня въ поэтическомъ лѣсу, у воды, въ поэтической бѣлой одеждѣ, съ поэтическими распущенными волосами, читала стихи. Дѣло происходило въ Россіи, и вдругъ изъ-за кустовъ появлялся герой въ шляпѣ съ перомъ à la Guillaume Tell (такъ и было написано) и съ двумя сопутствующими ему поэтическими бѣлыми собаками. Автору казалось, что все это очень поэтично. Но все было бы хорошо, если бы герою не надо было говорить; но какъ только господинъ въ шляпѣ à la Guillaume Tell началъ разговаривать съ дѣвицей въ бѣломъ платьѣ, такъ явно стало, что автору сказать нечего, а что онъ тронутъ поэтичными воспоминаніями прежнихъ произведеній и думаетъ, что, перебирая эти воспоминанія, онъ можетъ произвести художественное впечатлѣніе. Но художественное впечатлѣніе, т.-е. зараженіе, получается только тогда, когда авторъ самъ по-своему испыталъ какое-либо чувство и передаетъ его, а не тогда, когда онъ передаетъ чужое переданное ему чувство. Этого рода поэзія отъ поэзіи не можетъ заражать людей, а только даетъ подобіе произведенія искусства и то только для людей съ извращеннымъ эстетическимъ вкусомъ. Дама эта была очень глупа и не талантлива, и потому видно было сразу, въ чемъ было дѣло; но когда за такія заимствованія берутся люди начитанные и талантливые, да еще выработавшіе технику своего искусства, то выходятъ тѣ заимствованія изъ гре-

ческаго, древняго христіанскаго и миѳологическаго міра, которыхъ такъ много развелось и, въ особенности теперь, такъ много продолжаетъ появляться и которыя принимаются публикой за произведенія искусства, если эти заимствованія хорошо обдѣланы техникой того искусства, въ которомъ они сдѣланы.

Характернымъ образцомъ такого рода поддѣлокъ подъ искусство въ области поэзіи можетъ служить пьеса Ростана Princesse Lointaine (Принцесса Греза), въ которой нѣтъ искры искусства, но которая кажется многимъ и, вѣроятно, ея автору очень поэтичною.

Второй пріемъ, дающій пособіе искусства,—это то, что я назвалъ подражательностью. Сущность этого пріема состоитъ въ томъ, чтобы передавать подробности, сопутствующія тому, что описывается или изображается. Въ словесномъ искусствѣ пріемъ этотъ состоитъ въ томъ, чтобы описывать до малѣйшихъ подробностей внѣшній видъ, лица, одежды, жесты, звуки, помѣщенія дѣйствующихъ лицъ со всѣми случайностями, которыя встрѣчаются въ жизни? Такъ, въ романахъ, повѣстяхъ при каждой рѣчи дѣйствующаго лица описывается, какимъ голосомъ онъ это сказалъ, что при этомъ сдѣлалъ. И рѣчи самыя передаются не такъ, чтобы онѣ имѣли наибольшій смыслъ, но такъ, какъ онѣ бываютъ нескладны въ жизни—съ недомолвками и перерывами. Въ драматическомъ искусствѣ пріемъ этотъ состоитъ въ томъ, чтобы, кромѣ подражательности рѣчи, вся обстановка, всѣ дѣйствія лицъ были точно такія же, какъ въ настоящей жизни. Въ живописи пріемъ этотъ сводитъ живопись къ фотографіи и уничтожаетъ разницу между фотографіей и живописью. Какъ ни казалось бы странно это, пріемъ этотъ употребляется и въ музыкѣ: музыка старается подражать не только ритмомъ, но и самыми звуками, тѣми звуками, которые въ жизни сопутствуютъ тому, что она хочетъ изображать.

Третій пріемъ—это воздѣйствіе на внѣшнія чувства, воздѣйствіе часто совершенно физическое, то, что называется поразительностью, эффектностью. Эффекты эти во всѣхъ искусствахъ состоятъ преимущественно въ контрастахъ: въ сопоставленіи ужаснаго и нѣжнаго, прекраснаго и безобразнаго, громкаго и тихаго, темнаго и свѣтлаго, самаго обыкновеннаго и самаго необычайнаго. Въ словесномъ искусствѣ, кромѣ эффектовъ, контрастовъ, есть еще эффекты, состоящіе въ описаніи или изображеніи того, что никогда не описывалось и не изображалось, преимущественно въ описаніи и изображеніи подробностей, вызывающихъ половую похоть, или подробностей страданій и смерти, вызывающихъ чувство ужаса,—такъ, напримѣръ,

чтобы при описаніи убійства было протокольное описаніе разрывовъ тканей, опухолей, запаха, количества и вида крови. То же самое и въ живописи; кромѣ контрастовъ всякаго рода, входитъ въ употребленіе въ живописи еще контрастъ, состоящій въ тщательной отдѣлкѣ одного предмета и небрежности всего остального. Главный же и употребительный въ живописи эффектъ — это эффектъ свѣта и изображенія ужаснаго. Въ драмѣ самые обыкновенные эффекты, кромѣ контрастовъ, это—бури, громы, лунный свѣтъ, дѣйствія на морѣ или при морѣ и перемѣна костюмовъ, обнаженіе женскаго тѣла, сумасшествіе, убійства и вообще смерти, при которыхъ умирающіе съ подробностью передаютъ всѣ фазисы агоніи. Въ музыкѣ самые употребительные эффекты— это то, чтобы съ самыхъ слабыхъ и одинаковыхъ звуковъ начиналось crescendo и усложненіе, доходящее до самыхъ сильныхъ и сложныхъ звуковъ всего оркестра или чтобъ одни и тѣ же звуки повторялись arpeggio во всѣхъ октавахъ разными инструментами, или то, чтобы гармонія, темпъ и ритмъ были совершенно не тѣ, которые естественно вытекаютъ изъ хода музыкальной мысли, а поражали бы своею неожиданностью. Кромѣ того эффекты въ музыкѣ самые обыкновенные производятся чисто-физическимъ способомъ, силой звуковъ, въ особенности въ оркестрѣ.

Таковы нѣкоторые изъ употребительнѣйшихъ эффектовъ во всѣхъ искусствахъ, но, кромѣ того, есть еще одинъ и общій всѣмъ искусствамъ: это изображеніе однимъ искусствомъ того, что свойственно изображать другому, такъ чтобы музыка «описывала», какъ это дѣлаетъ вся программная музыка и Вагнеровская, и его послѣдователей, а живопись, драма и поэзія «производили бы настроеніе», какъ это дѣлаетъ все декадентское искусство.

Четвертый пріемъ — это занимательность, т.-е. умственный интересъ, присоединяемый къ произведенію искусства. Занимательность можетъ заключаться въ запутанной завязкѣ (plot),— пріемъ, который недавно еще очень употреблялся въ англійскихъ романахъ и во французскихъ комедіяхъ и драмахъ, но теперь сталъ выходить изъ моды и замѣнился документальностью, т.-е. обстоятельнымъ описаніемъ какого-либо или историческаго періода или отдѣльной отрасли современной жизни. Такъ, напримѣръ, занимательность состоитъ въ томъ, что въ романѣ описывается египетская или римская жизнь, или жизнь рудокоповъ, или приказчиковъ большого магазина, и читатель заинтерессванъ и этотъ интересъ принимаетъ за художественное впечатлѣніе. Занимательность можетъ заключаться также въ самыхъ пріемахъ выраженія. И этого рода занимательность стала теперь

очень употребительна. Какъ стихи и прозу, такъ и картины, и драмы, и музыкальныя пьесы пишутъ такъ, что ихъ надо угадывать какъ ребусы, и этотъ процессъ угадыванія тоже доставляетъ удовольствіе и даетъ подобіе впечатлѣнія, получаемаго отъ искусства.

Очень часто говорятъ, что произведеніе искусства очень хорошо, потому что оно поэтично или реально, или эффектно, или интересно, тогда какъ ни то, ни другое, ни третье, ни четвертое не только не могутъ быть мѣриломъ достоинства искусства, но не имѣютъ ничего общаго съ нимъ.

Поэтично — значитъ заимствовано. Всякое же заимствованіе есть только наведеніе читателей, зрителей, слушателей на нѣкоторое смутное воспоминаніе о тѣхъ художественныхъ впечатлѣніяхъ, которыя они получали отъ прежнихъ произведеній искусства, а не зараженіе тѣмъ чувствомъ, которое испыталъ самъ художникъ. Произведеніе, основанное на заимствованіи, какъ, напримѣръ, Фаустъ Гёте, можетъ быть очень хорошо обдѣлано, исполнено ума и всякихъ красотъ, но оно не можетъ произвести настоящаго художественнаго впечатлѣнія, потому что лишено главнаго свойства произведенія искусства — цѣльности, органичности, того, чтобы форма и содержаніе составляли одно неразрывное цѣлое, выражающее чувство, которое испыталъ художникъ. Въ заимствованіи художникъ передаетъ только то чувство, которое ему было передано произведеніемъ прежняго искусства, и потому всякое заимствованіе цѣлыхъ сюжетовъ или различныхъ сценъ, положеній, описаній есть только отраженіе искусства, подобіе его, а не искусство. И потому сказать про такое произведеніе, что оно хорошо потому, что поэтично, т.-е. похоже на произведеніе искусства, все равно, что сказать про монету, что она хорошая, потому что похожа на настоящую. Такъ же мало подражательность, реализмъ, какъ это думаютъ эстетики нашего времени, можетъ быть мѣриломъ достоинства искусства. Подражательность не можетъ быть мѣриломъ достоинства искусства, потому что, если главное свойство искусства есть зараженіе другихъ тѣмъ чувствомъ, которое испытываетъ художникъ, то зараженіе чувствомъ не только не совпадаетъ съ описаніемъ подробностей, но большей частью нарушается излишкомъ подробностей. Вниманіе воспринимающаго художественное впечатлѣніе развлекается всѣми этими хорошо подмѣченными подробностями и изъ-за нихъ не передается, если оно и есть, чувство автора.

Цѣнить произведеніе и искусство по степени его реалистичности, правдивости переданныхъ подробностей такъ же странно,

какъ судить о питательности пищи по внѣшнему виду ея. Когда мы реалистичностью опредѣляемъ цѣнность произведенія, мы этимъ показываемъ только то, что говоримъ не о произведеніи искусства, а о поддѣлкѣ подъ него.

Третій пріемъ поддѣлки подъ искусство, поразительность или эффектность, точно такъ же какъ и первые два, не совпадаетъ съ понятіемъ настоящаго искусства, потому что въ поразительности, въ эффектѣ новизны, неожиданности контраста, въ ужасности нѣтъ передаваемаго чувства, а есть только воздѣйствіе на нервы. Если живописецъ прекрасно напишетъ рану съ кровью, видъ этой раны поразитъ меня, но тутъ не будетъ искусства. Протянутая одна нота на могучемъ органѣ произведетъ поразительное впечатлѣніе, часто вызоветъ даже слезы, но тутъ нѣтъ музыки, потому что не передается никакое чувство. А между тѣмъ такого рода физіологическіе эффекты постоянно принимаются людьми нашего круга за искусство не только въ музыкѣ, но въ поэзіи, живописи и драмѣ. Говорятъ: теперешнее искусство стало утонченно. Напротивъ, оно стало, благодаря погонѣ за эффектностью, чрезвычайно грубо. Представляется, положимъ, новая, обошедшая всѣ театры Европы пьеса Ганнеле, въ которой авторъ хочетъ передать публикѣ состраданіе къ замученной дѣвочкѣ. Для того, чтобы вызвать это чувство въ зрителяхъ посредствомъ искусства, автору надо бы заставить одно изъ своихъ лицъ такъ выразить это состраданіе, чтобъ оно заразило всѣхъ, или описать вѣрно ощущенія дѣвочки. Но онъ не умѣетъ или не хочетъ этого сдѣлать, а избираетъ другой, болѣе сложный для декораторовъ, но болѣе легкій для художника способъ. Онъ заставляетъ дѣвочку умирать на сценѣ; и притомъ, чтобы усилить физіологическое воздѣйствіе на публику, тушитъ освѣщеніе въ театрѣ, оставляя публику во83 мракѣ, и при звукахъ жалобной музыки показываетъ, какъ эту дѣвочку пьяный отецъ гонитъ, бьетъ. Дѣвочка корчится, пищитъ, стонетъ, падаетъ. Являются ангелы и уносятъ ее. И публика, испытывая при этомъ нѣкоторое волненіе, вполнѣ увѣрена, что это-то и есть эстетическое чувство. Но въ волненіи этомъ нѣтъ ничего эстетическаго, потому что нѣтъ зараженія однимъ человѣкомъ другого, а есть только смѣшанное чувство страданія за другого и радости за себя, что я не страдаю, — подобное тому, которое мы испытываемъ при видѣ казни или которое римляне испытывали въ своихъ циркахъ.

Подмѣна эстетическаго чувства эффектностью особенно замѣтна въ музыкальномъ искусствѣ, — томъ искусствѣ, которое по своему свойству имѣетъ непосредственно физіологиче-



ское воздѣйствіе на нервы. Вмѣсто того, чтобы передавать въ мелодіи испытанныя авторомъ чувства, новый музыкантъ накопляетъ, переплетаетъ звуки и, то усиливая, то ослабляя ихъ, производитъ на публику физіологическое дѣйствіе, такое, которое можно измѣрить существующимъ для этого аппаратомъ [1]). И публика это физіологическое воздѣйствіе принимаетъ за дѣйствіе искусства.

Что касается четвертаго пріема, занимательности, то пріемъ этотъ, хотя и болѣе другихъ чуждъ искусству, чаще всего смѣшивается съ нимъ. Не говоря объ умышленномъ скрываніи авторомъ въ романахъ и повѣстяхъ того, о чемъ долженъ догадываться читатель, очень часто приходится слышать про картину, про музыкальное произведеніе, что оно интересно. Что же значитъ интересно? Интересное произведеніе искусства значитъ или то, что произведеніе вызываетъ въ насъ неудовлетворенное любопытство, или то, что, воспринимая произведеніе искусства, мы пріобрѣтаемъ новыя для насъ свѣдѣнія, или то, что произведеніе не вполнѣ понятно и мы понемногу и съ усиліемъ добираемся до его разъясненія и въ этомъ угадываніи его смысла находимъ извѣстное удовольствіе. Ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ занимательность не имѣетъ ничего общаго съ художественнымъ впечатлѣніемъ. Искусство имѣетъ цѣлью заражать людей тѣмъ чувствомъ, которое испытываетъ художникъ. Умственное же усиліе, которое нужно дѣлать зрителю, слушателю, читателю для удовлетворенія возбужденнаго любопытства или для усвоенія новыхъ пріобрѣтаемыхъ въ произведеніи свѣдѣній или усвоенія смысла произведенія, — поглощая вниманіе читателя, зрителя, слушателя, мѣшаетъ зараженію. А потому занимательность произведенія не только не имѣетъ ничего общаго съ достоинствомъ произведенія искусства, но, скорѣе, препятствуетъ, чѣмъ содѣйствуетъ художественному впечатлѣнію.

И поэтичность, и украшенія, и поразительность, и занимательность могутъ встрѣчаться въ произведеніи искусства, но не могутъ замѣнить главнаго свойства искусства — чувства, испытаннаго художникомъ. Въ послѣднее же время въ искусствѣ высшихъ классовъ большинство предметовъ, выдаваемыхъ за предметы искусства, суть именно такіе предметы, только подобные искусству, но не имѣющіе въ основѣ главнаго свойства искусства — чувства, испытаннаго художникомъ.

---

[1]) Существуетъ аппаратъ, посредствомъ котораго очень чувствительная стрѣлка, приведенная въ зависимость напряженія мускула руки, показываетъ физіологическое дѣйствіе музыки на нервы и мускулы.

Для того, чтобы человѣкъ могъ произвести истинный предметъ искусства, нужно много условій. Нужно, чтобы человѣкъ этотъ стоялъ на уровнѣ высшаго для своего времени міросозерцанія, чтобъ онъ пережилъ чувство и имѣлъ желаніе и возможность передать его и при этомъ еще имѣлъ талантливость къ какому-либо роду искусствъ. Всѣ эти условія, нужныя для произведенія истиннаго искусства, очень рѣдко соединяются. Для того же, чтобы производить съ помощью выработавшихся пріемовъ: заимствованія, подражательности, эффектности и занимательности, подобія искусства, которыя въ нашемъ обществѣ хорошо вознаграждаются, нужно только имѣть талантъ въ какой-нибудь области искусства, что встрѣчается очень часто. Талантомъ я называю способность: въ словесномъ искусствѣ — легко выражать свои мысли и впечатлѣнія и подмѣчать и запоминать характерныя подробности; въ пластическомъ искусствѣ — способность различать, запоминать и передавать линіи, формы, краски; въ музыкальномъ — способность отличать интервалы, запоминать и передавать послѣдовательность звуковъ. Какъ только въ наше время человѣкъ имѣетъ такой талантъ, такъ, научившись техникѣ и пріемамъ поддѣлки своего искусства, онъ можетъ, если у него атрофировано эстетическое чувство, которое сдѣлало бы ему противными его произведенія, и если у него есть терпѣніе, уже не переставая, до конца дней своихъ сочинять произведенія, считающіяся въ нашемъ обществѣ искусствомъ.

Для производства такихъ поддѣлокъ существуютъ въ каждомъ родѣ искусства свои опредѣленныя правила или рецепты, такъ что талантливый человѣкъ, усвоивъ ихъ, можетъ уже à froid, холоднымъ способомъ, безъ малѣйшаго чувства, производить такіе предметы.

Для того, чтобы писать стихотворенія, талантливому къ словесности человѣку только нужно пріучить себя къ тому, чтобы умѣть на мѣсто каждаго одного настоящаго, нужнаго слова употреблять, смотря по требованію риѳмы или размѣра, еще десять приблизительно то же означающихъ словъ, и пріучиться потомъ всякую фразу, которая для того, чтобы быть ясной, имѣетъ только одно свойственное ей размѣщеніе словъ, умѣть сказать при всѣхъ возможныхъ перемѣщеніяхъ словъ такъ, чтобы было похоже на нѣкоторый смыслъ; пріучиться еще, руководясь попадающимися для риѳмы словами, придумывать къ этимъ словамъ подобія мыслей, чувствъ или картинъ, и тогда такой человѣкъ можетъ уже не переставая изготовлять стихотворенія, смотря по надобности, короткія или длинныя, религіозныя, любовныя или гражданскія.

Если же талантливый къ словесному искусству человѣкъ хочетъ писать повѣсти и романы, то ему надо только выработать въ себѣ слогъ, т.-е. выучиться описывать все, что онъ увидитъ, и пріучиться запоминать или записывать подробности Когда же онъ овладѣлъ этимъ, то онъ можетъ уже не переставая писать романы или повѣсти, смотря по желанію или требованію: историческіе, натуралистическіе, соціальные, эротическіе, психологическіе или даже религіозные, на которые начинаютъ появляться требованія и мода. Сюжеты онъ можетъ брать изъ чтенія или изъ пережитыхъ событій, характеры же дѣйствующихъ лицъ можетъ списывать съ своихъ знакомыхъ.

И такіе романы и повѣсти, если только они будутъ уснащены хорошо подмѣченными и записанными подробностями, лучше всего эротическими, будутъ считаться произведеніями искусства, хотя бы въ нихъ не было и искры чувства.

Для произведенія искусства въ драматической формѣ талантливому человѣку, кромѣ всего того, что нужно для романа и повѣсти, нужно еще выучиться вкладывать въ уста своихъ дѣйствующихъ лицъ какъ можно больше мѣткихъ, остроумныхъ словъ, пользоваться театральными эффектами и умѣть такъ переплетать дѣйствія лицъ, чтобы на сценѣ не было ни одного длиннаго разговора, а было бы какъ можно больше суеты и движенія. Если писатель умѣетъ это дѣлать, то можетъ писать не переставая драматическія произведенія одно за другимъ, избирая сюжеты изъ уголовной хроники или изъ послѣдняго занимающаго общество вопроса, въ родѣ гипнотизма, наслѣдственности и т. п., или изъ самой древней и даже фантастической области.

Талантливому человѣку въ области живописи или скульптуры еще легче производить предметы подобные искусству. Для этого ему нужно только выучиться рисовать, писать красками и лѣпить, въ особенности голыя тѣла. Выучившись же этому, онъ можетъ не переставая писать одну картину и лѣпить одну статую за другой, смотря по наклонностямъ, избирая сюжеты или миѳологическіе, или религіозные, или фантастическіе и символическіе, или изображая то, о чемъ пишутъ въ газетахъ: коронацію, стачку, греко-турецкую войну, бѣдствія голода; или, что самое обыкновенное, изображая все, что кажется красиво: отъ голой женщины до мѣдныхъ тазовъ.

Для произведенія музыкальнаго искусства талантливому человѣку еще менѣе нужно того, что составляетъ сущность искусства, т.-е. чувства, которое заражало бы другихъ; но зато больше, чѣмъ для всякаго другого искусства, кромѣ развѣ танцоваль-

наго, нужно физическаго, гимнастическаго труда. Для музыкальнаго произведенія искусства нужно прежде всего выучиться такъ быстро двигать пальцами на какомъ-нибудь инструментѣ, какъ быстро двигаютъ тѣ, которые дошли въ этомъ до высшей степени совершенства; потомъ надо узнать, какъ писали въ старину многоголосную музыку, что называется научиться контрапункту, фугѣ, потомъ выучиться оркестрировать, т.-е. какъ пользоваться эффектами инструментовъ. Выучившись же всему этому, музыкантъ уже можетъ не переставая писать одно произведеніе за другимъ: либо программную музыку, либо оперы и романсы, придумывая звуки, болѣе или менѣе соотвѣтствующіе словамъ, либо камерную музыку, т.-е. брать чужія темы и перерабатывать ихъ контрапунктомъ и фугой въ опредѣленныхъ формахъ, либо, самое обыкновенное, фантастическую музыку, т.-е. брать случайно подвернувшіяся подъ руку сочетанія звуковъ и нагромождать на эти случайно подвернувшіеся звуки всякаго рода усложненія и украшенія.

Такъ во всѣхъ областяхъ искусства производится по готовому, выработанному рецепту поддѣлка подъ искусство, которую публика нашихъ высшихъ классовъ принимаетъ за настоящее искусство.

И вотъ эта-то подмѣна произведеній искусства поддѣлками подъ него и была третьимъ и важнѣйшимъ послѣдствіемъ отдѣленія искусства высшихъ классовъ отъ всенароднаго.

XII.

Производству въ нашемъ обществѣ предметовъ поддѣльнаго искусства содѣйствуютъ три условія. Условія эти: 1) значительное вознагражденіе художниковъ за ихъ произведенія, и потому установившаяся профессіональность художниковъ, 2) художественная критика и 3) художественныя школы.

Пока искусство не раздвоилось, а цѣнилось и поощрялось одно искусство религіозное, безразличное же искусство не поощрялось, до тѣхъ поръ вовсе не было поддѣлокъ подъ искусство; если же онѣ были, то, будучи обсуживаемы всѣмъ народомъ, онѣ тотчасъ же отпадали. Но какъ только совершилось это раздѣленіе, и людьми богатыхъ классовъ было признано хорошимъ всякое искусство, если только оно доставляетъ наслажденіе, и это искусство, доставляющее наслажденіе, стало вознаграждаться больше, чѣмъ какая-либо другая общественная дѣятельность, такъ тотчасъ же большое количество людей посвятило себя этой дѣятельности, и дѣятельность эта приняла со-

всѣмъ другой характеръ, чѣмъ она имѣла прежде, и стала профессіей.

А какъ только искусство стало профессіей, то значительно ослабилось и отчасти уничтожилось главное и драгоцѣннѣйшее свойство искусства — его искренность.

Профессіональный художникъ живетъ своимъ искусствомъ, и поэтому ему надо не переставая выдумывать предметы своихъ произведеній, и онъ выдумываетъ ихъ. И понятно, какая разница должна быть между произведеніями искусства, когда они творились людьми, подобными пророкамъ еврейскимъ, сочинителямъ псалмовъ, Франциску Ассизскому, сочинителю Иліады и Одиссеи, всѣхъ народныхъ сказокъ, легендъ, пѣсенъ, не только не получавшими никакого вознагражденія за свои произведенія, но даже не связывавшими съ ними своего имени, или когда искусство производилось сначала придворными поэтами, драматургами, музыкантами, получающими за это почетъ и вознагражденіе, а потомъ присяжными художниками, живущими своимъ ремесломъ и получающими вознагражденіе отъ журналистовъ, издателей, импрессаріевъ, вообще посредниковъ между художниками и городскою публикой — потребителями искусства.

Въ этой профессіональности первое условіе распространенія поддѣльнаго, фальшиваго искусства.

Второе условіе — это возникшая въ послѣднее время художественная критика, т.-е. оцѣнка искусства не всѣми, и, главное, не простыми людьми, а учеными, т.-е. извращенными и вмѣстѣ съ тѣмъ самоувѣренными людьми.

Одинъ мой пріятель, выражая отношеніе критиковъ къ художникамъ, полушутя опредѣлилъ его такъ: критики — это глупые, разсуждающіе объ умныхъ. Опредѣленіе это какъ ни одностороннне, неточно и грубо, все-таки заключаетъ долю правды и и несравненно справедливѣе того, по которому критики, будто бы, объясняютъ художественныя произведенія.

«Критики объясняютъ». Что же они объясняютъ?

Художникъ, если онъ настоящій художникъ, передалъ въ своемъ произведеніи другимъ людямъ то чувство, которое онъ пережилъ, что же тутъ объяснять?

Если произведеніе хорошо, какъ искусство, то, независимо отъ того, нравственно оно или безнравственно, чувство, выражаемое художникомъ, передается другимъ людямъ. Если оно передалось другимъ людямъ, то они испытываютъ его—и всѣ толкованія излишни. Если же произведеніе не заражаетъ людей, то никакія толкованія не сдѣлаютъ того, чтобы оно стало зара-

зительно. Толковать произведенія художника нельзя. Если бы можно было словами растолковать то, что хотѣлъ сказать художникъ, онъ и сказалъ бы словами. А онъ сказалъ своимъ искусствомъ, потому что другимъ способомъ нельзя было передать то чувство, которое онъ испыталъ. Толкованіе словами произведенія искусства доказываетъ только то, что тотъ, кто толкуетъ, не способенъ заражаться искусствомъ. Такъ оно и есть, и, какъ это ни кажется страннымъ, критиками всегда были люди, менѣе другихъ способные заражаться искусствомъ. Большею частью — это люди, бойко пишущіе, образованные, умные, но съ совершенно извращенною или съ атрофированною способностью заражаться искусствомъ. И потому эти люди всегда своими писаніями значительно содѣйствовали и содѣйствуютъ извращенію вкуса той публики, которая читаетъ ихъ и вѣритъ имъ.

Критики художественной не было и не могло и не можетъ быть въ обществѣ, гдѣ искусство не раздвоилось и потому оцѣнивается религіознымъ міровоззрѣніемъ всего народа. Критика художественная возникла и могла возникнуть только въ искусствѣ высшихъ классовъ, не признающихъ религіознаго сознанія своего времени.

Искусство всенародное имѣетъ опредѣленный и несомнѣнный внутренній критерій — религіозное сознаніе; искусство же высшихъ классовъ не имѣетъ его, и потому цѣнители этого искусства неизбѣжно должны держаться какого-либо внѣшняго критерія. И такимъ критеріемъ является для нихъ, какъ и высказалъ это англійскій эстетикъ, вкусъ the best nurtured men, наиболѣе образованныхъ людей, т.-е. авторитетъ людей, считающихся образованными, и не только этотъ авторитетъ, но и преданіе авторитетовъ такихъ людей. Преданіе же это весьма ошибочно и потому, что сужденія best nurtured men часто ошибочны, и потому, что сужденія, когда-то бывшія справедливыми, со временемъ перестаютъ быть таковыми. Критики же, не имѣя основаній для сужденій, не переставая повторяютъ ихъ. Считались когда-то древніе трагики хорошими, и критика считаетъ ихъ таковыми. Считали Данта великимъ поэтомъ, Рафаэля — великимъ живописцемъ, Баха — великимъ музыкантомъ, и критики, не имѣя мѣрила, по которому они могли бы выдѣлить хорошее искусство отъ плохого, не только считаютъ этихъ художниковъ великими, но и *всѣ* произведенія этихъ художниковъ также считаютъ великими и достойными подражанія. Ничто не содѣйствовало и не содѣйствуетъ въ такой мѣрѣ извращенію искусства, какъ эти устанавливаемые критикой авторитеты. Человѣкъ производитъ какое-нибудь художественное произведеніе, какъ и всякій худож-

никъ, выражая въ немъ своимъ особеннымъ способомъ пережитыя имъ чувства, большинство людей заражаются чувствомъ художника, и произведеніе его становится извѣстнымъ. И вотъ критика, обсуждая художника, начинаетъ говорить, что его произведеніе не дурно, а все-таки это не Дантъ, не Шекспиръ, не Гёте, не Бетховенъ послѣдняго періода, не Рафаэль. И молодой художникъ, слушая такія сужденія, начинаетъ подражать тѣмъ, кого ему ставятъ въ образцы, и производитъ не только слабыя, но поддѣльныя, фальшивыя произведенія.

Такъ, напримѣръ, нашъ Пушкинъ пишетъ свои мелкія стихотворенія, Евгенія Онѣгина, Цыганъ, свои повѣсти, и это все разнаго достоинства произведенія, но все произведенія истиннаго искусства. Но вотъ онъ, подъ вліяніемъ ложной критики, восхваляющей Шекспира, пишетъ Бориса Годунова, разсудочно-холодное произведеніе, и это произведеніе критики восхваляютъ и ставятъ въ образецъ, и являются подражанія подражаніямъ: Мининъ — Островскаго, Царь Борисъ — Толстого и др. Такія подражанія подражаніямъ наполняютъ всѣ литературы самыми ничтожными, ни на что не нужными произведеніями. Главный вредъ критиковъ состоитъ въ томъ, что, будучи людьми, лишенными способности заражаться искусствомъ (а таковы всѣ критики: если бъ они не были лишены этой способности, они не могли бы браться за невозможное толкованіе художественныхъ произведеній), критики обращаютъ преимущественное вниманіе и восхваляютъ разсудочныя, выдуманныя произведенія и ихъ-то выставляютъ за образцы, достойные подражанія. Вслѣдствіе этого они съ такою увѣренностью расхваливаютъ греческихъ трагиковъ, Данта, Тасса, Мильтона, Шекспира, Гёте (почти всего подъ рядъ); изъ новыхъ — Зола, Ибсена; музыку послѣдняго періода Бетховена, Вагнера. Для оправданія же своихъ восхваленій этихъ разсудочныхъ, выдуманныхъ произведеній они придумываютъ цѣлыя теоріи (такова и знаменитая теорія красоты), и не только тупые, талантливые люди прямо по этимъ теоріямъ сочиняютъ свои произведенія, но часто даже настоящіе художники, насилуя себя, подчиняются этимъ теоріямъ.

Всякое ложное произведеніе, восхваленное критиками, есть дверь, въ которую тотчасъ же врываются лицемѣры искусства.

Только благодаря критикамъ, восхваляющимъ въ наше время грубыя, дикія и часто безсмысленныя для насъ произведенія древнихъ грековъ: Софокла, Эврипида, Эсхила, въ особенности Аристофана, или новыхъ: Данта, Тасса, Мильтона, Шекспира; въ живописи—всего Рафаэля, всего Микель-Анджело съ его нелѣпымъ «Страшнымъ судомъ»; въ музыкѣ—



всего Баха и всего Бетховена съ его послѣднимъ періодомъ, стали возможны въ наше время Ибсены, Метерлинки, Верлены, Малларме, Пювисъ-де-Шаванны, Клингеры, Бёклины, Штуки, Шнейдеры; въ музыкѣ—Вагнеры, Листы, Берліозы, Брамсы, Рихарды, Штраусы и т. п., и вся та огромная масса ни на что не нужныхъ подражателей этихъ подражателей.

Лучшею иллюстраціей вреднаго вліянія критики можетъ служить отношеніе ея къ Бетховену. Среди по заказу, второпяхъ писанныхъ, безчисленныхъ произведеній его есть, несмотря на искусственность формы, и художественныя произведенія, но онъ становится глухъ, не можетъ слышать и начинаетъ писать уже совсѣмъ выдуманныя, недодѣланныя и потому часто безсмысленныя, непонятныя въ музыкальномъ смыслѣ, произведенія. Я знаю, что музыканты могутъ довольно живо воображать звуки и почти слышать то, что они читаютъ; но воображаемые звуки никогда не могутъ замѣнить реальныхъ, и всякій композиторъ долженъ слышать свое произведеніе, чтобы быть въ состояніи отдѣлать его. Бетховенъ же не могъ слышать, не могъ отдѣлывать и потому пускалъ въ свѣтъ эти произведенія, представляющія художественный бредъ. Критика же, разъ признавъ его великимъ композиторомъ, съ особой радостью ухватывается именно за эти уродливыя произведенія, отыскивая въ нихъ необыкновенныя красоты. Для оправданія же своихъ восхваленій, извращая самое понятіе музыкальнаго искусства, она приписываетъ музыкальному искусству свойство изображать то, чего оно не можетъ изображать, и являются подражатели, безчисленное множество подражателей, тѣхъ уродливыхъ попытокъ художественныхъ произведеній, которыя пишетъ глухой Бетховенъ.

И вотъ является Вагнеръ, который сначала въ критическихъ статьяхъ восхваляетъ Бетховена, именно послѣдняго періода, и приводитъ эту музыку въ связь съ мистическою теоріей Шопенгауэра, столь же нелѣпой, какъ и сама музыка Бетховена, — о томъ, что музыка есть выраженіе воли, — не отдѣльныхъ проявленій воли на разныхъ ступеняхъ объективаціи, а самой сущности ея, — а потомъ уже самъ по этой теоріи пишетъ свою музыку въ связи съ еще болѣе ложною системой соединенія всѣхъ искусствъ. А за Вагнеромъ являются уже еще новые, еще болѣе удаляющіеся отъ искусства подражатели: Брамсы, Рихарды, Штраусы и друг.

Таковы послѣдствія критики. Но третье условіе извращенія искусства—школы, обучающія искусствамъ,—едва ли не еще вреднѣе.



Какъ только искусство стало искусствомъ не для всего народа, а для класса богатыхъ людей, такъ оно стало профессіей, а какъ только оно стало профессіей, такъ выработались пріемы, обучающіе этой профессіи, и люди, избравшіе профессію искусства, стали обучаться этимъ пріемамъ, и явились профессіональныя школы: риторическіе классы, или классы словесности, въ гимназіяхъ, академіи для живописи, консерваторіи для музыки, театральныя училища для драматическаго искусства.

Въ школахъ этихъ обучаютъ искусству. Но искусство есть передача другимъ людямъ особеннаго, испытаннаго художникомъ чувства. Какъ же обучать этому въ школахъ.

Никакая школа не можетъ вызвать въ человѣкѣ чувство и еще менѣе можетъ научить человѣка тому, въ чемъ состоитъ сущность искусства: проявлять чувство своимъ особеннымъ, ему одному свойственнымъ, способомъ.

Одно, чему можетъ научить школа, это тому, чтобы передавать чувства, испытанныя другими художниками, такъ, какъ ихъ передавали другіе художники. Этому самому и учатъ въ школахъ искусства, и обученіе это не только не содѣйствуетъ распространенію истиннаго искусства, но, напротивъ, распространяя поддѣлки подъ искусство, болѣе всего другого лишаетъ людей способности понимать истинное искусство.

Въ словесномъ искусствѣ людей обучаютъ тому, чтобы они, умѣли, не желая ничего сказать, написать во много страницъ сочиненіе на тему, о которой они никогда не думали, и написать такъ, чтобъ это было похоже на сочиненія авторовъ, признанныхъ знаменитыми. Этому учатъ въ гимназіяхъ.

Въ живописи главное обученіе состоитъ въ томъ, чтобы рисовать и писать съ оригиналовъ и съ натуры преимущественно голое тѣло, то самое, которое никогда не видно и почти никогда не приходится изображать человѣку, занятому настоящимъ искусствомъ, и рисовать и писать такъ, какъ рисовали и писали прежніе мастера: сочинять же картины учатъ, задавая такія темы, подобныя которымъ трактовались прежними признанными знаменитостями. Такъ же и въ драматическихъ школахъ учениковъ обучаютъ произносить монологи точно такъ, какъ ихъ произносили считающіеся знаменитыми трагики. То же самое въ музыкѣ. Вся теорія музыки есть не что иное какъ безсвязное повтореніе тѣхъ пріемовъ, которые для сочиненія музыки употребляли признанные мастера композиціи.

Я уже приводилъ гдѣ-то глубокое изреченіе русскаго живописца Брюлова объ искусствѣ, но не могу не привести его еще разъ, потому что оно лучше всего показываетъ, чему можно и чему нельзя учить въ школахъ. Поправляя этюдъ ученика, Брюловъ въ нѣсколькихъ мѣстахъ чуть тронулъ его, и плохой, мертвый этюдъ вдругъ ожилъ. «Вотъ, *чуть-чуть* тронули, и все измѣнилось», сказалъ одинъ изъ учениковъ.—«Искусство начинается тамъ, гдѣ начинается *чуть-чуть*», сказалъ Брюловъ, выразивъ этими словами самую характерную черту искусства. Замѣчаніе это вѣрно для всѣхъ искусствъ, но справедливость его особенно замѣтна на исполненіи музыки. Для того, чтобы музыкальное исполненіе было художественно, было искусствомъ, т.-е. производило зараженіе, нужно соблюденіе трехъ главныхъ условій (кромѣ этихъ условій, есть еще много условій для музыкальнаго совершенства: нужно, чтобы переходъ отъ одного звука къ другому былъ отрывистый или слитный, чтобы звукъ равномѣрно усиливался или ослаблялся, чтобъ онъ сочетался съ такимъ, а не другимъ звукомъ, чтобы звукъ имѣлъ тотъ, а не другой тембръ и еще многое другое). Но возьмемъ три главныхъ условія—высоту, время и силу звука. Музыкальное исполненіе только тогда есть искусство и тогда заражаетъ, когда звукъ будетъ ни выше, ни ниже того, который долженъ быть, т.-е. будетъ взята та безконечно малая середина той ноты, которая требуется, и когда протянута будетъ эта нота ровно столько, сколько нужно и когда сила звука будетъ ни сильнѣе, ни слабѣе того, что нужно. Малѣйшее отступленіе въ высотѣ звука въ ту или другую сторону, малѣйшее увеличеніе или уменьшеніе времени и малѣйшее усиленіе или ослабленіе звука противъ того, что требуется, уничтожаетъ совершенство исполненія и вслѣдствіе того заразительность произведенія. Такъ что то зараженіе искусствомъ музыки, которое, кажется, такъ просто и легко вызывается, мы получаемъ только тогда, когда исполняющій находитъ тѣ безконечно малые моменты, которые требуются для совершенства музыки. То же самое и во всѣхъ искусствахъ: чуть-чуть свѣтлѣе, чуть-чуть темнѣе, чуть-чуть выше, ниже, правѣе, лѣвѣе—въ живописи; чуть-чуть ослаблена или усилена интонація—въ драматическомъ искусствѣ; или сдѣлана чуть-чуть раньше, чуть-чуть позже, чуть-чуть недосказано, пересказано, преувеличено—въ поэзіи, и нѣтъ зараженія. Зараженіе только тогда достигается и въ той мѣрѣ, въ какой художникъ находитъ тѣ безконечно малые моменты, изъ которыхъ складывается произведеніе искусства. И научить внѣшнимъ образомъ нахожденію этихъ безконечно малыхъ моментовъ нѣтъ никакой возможности:



они находятся только тогда, когда человѣкъ отдается чувству. Никакое обученіе не можетъ сдѣлать того, чтобы пляшущій человѣкъ попадалъ въ самый тактъ музыки, и поющій или скрипачъ бралъ самую безконечно малую середину ноты, и чтобы рисовальщикъ проводилъ единственную изъ всѣхъ возможныхъ нужную линію, и поэтъ находилъ единственное нужное размѣщеніе единственно нужныхъ словъ. Все это находитъ только чувство. И потому школы могутъ научить тому, что нужно для того, чтобы дѣлать нѣчто похожее на искусство, но никакъ не искусству.

Обученіе школъ останавливается тамъ, гдѣ начинается *чуть-чуть*,—слѣдовательно, тамъ, гдѣ начинается искусство.

Пріученіе же людей къ тому, что похоже на искусство, отучаетъ ихъ отъ пониманія настоящаго искусства. Отъ этого-то и происходитъ то, что нѣтъ людей болѣе тупыхъ къ искусству, какъ тѣ, которые прошли профессіональныя школы искусства и сдѣлали въ нихъ наибольшіе успѣхи. Профессіональныя школы эти производятъ лицемѣріе искусства, совершенно такое же, какъ то лицемѣріе религіозное, которое производятъ школы, обучающія пасторовъ и вообще всякаго рода религіозныхъ учителей. Какъ невозможно въ школѣ выучить человѣка такъ, чтобъ онъ сталъ религіознымъ учителемъ людей, такъ невозможно выучить человѣка тому, чтобъ онъ сталъ художникомъ.

Такъ что художественныя школы вдвойнѣ губительны для искусства: во-первыхъ, тѣмъ, что убиваютъ способность воспроизводить настоящее искусство въ людяхъ, имѣвшихъ несчастіе попасть въ эти школы и пройти въ нихъ семи, восьми десятилѣтній курсъ; во-вторыхъ, тѣмъ, что распложаютъ въ огромномъ количествѣ то поддѣльное искусство, извращающее вкусъ массъ, которымъ переполненъ нашъ міръ. Дя того же, чтобы люди, рожденные художниками, могли узнать выработанные прежними художниками пріемы различныхъ родовъ искусствъ должны существовать при всѣхъ начальныхъ школахъ такіе классы рисованія и музыки—пѣнія, пройдя которые, всякій даровитый ученикъ могъ бы, пользуясь существующими и доступными всѣмъ образцами, самостоятельно совершенствоваться въ своемъ искусствѣ.

Вотъ эти-то три условія: профессіональность художниковъ, критика и школы искусства, и сдѣлали то, что большинство людей нашего времени совершенно не понимаютъ даже того, что такое искусство и принимаютъ за искусство самыя грубыя поддѣлки подъ него.

XIII.

До какой степени люди нашего круга и времени лишились способности воспринимать настоящее искусство и привыкли принимать за искусство предметы, не имѣющіе ничего общаго съ нимъ, видно лучше всего на произведеніяхъ Рихарда Вагнера, въ послѣднее время все болѣе и болѣе цѣнимыхъ и признаваемыхъ не только нѣмцами, но и французами и англичанами за самое высшее, открывшее новые горизонты искусство.

Особенность музыки Вагнера, какъ извѣстно, состоитъ въ томъ, что музыка должна служить поэзіи, выражая всѣ оттѣнки поэтическаго произведенія.

Соединеніе драмы съ музыкой, придуманное въ XV вѣкѣ въ Италии для возстановленія воображаемой древне-греческой драмы съ музыкой, есть искусственная форма, имѣвшая и имѣющая успѣхъ только среди высшихъ классовъ, и то только тогда, когда даровитые музыканты, какъ Моцартъ, Веберъ, Россини и др., вдохновляясь драматическимъ сюжетомъ, свободно отдавались своему вдохновенію, подчиняя текстъ музыкѣ, вслѣдствіе чего въ ихъ операхъ для слушателя важна была только музыка на извѣстный текстъ, а никакъ не текстъ, который, будучи даже самымъ безсмысленнымъ, какъ, напримѣръ, въ «Волшебной флейтѣ», все-таки не мѣшалъ художественному впечатлѣнію музыки.

Вагнеръ хочетъ исправить оперу тѣмъ, чтобы музыка подчинялась требованіямъ поэзіи и сливалась съ нею. Но каждое искусство имѣетъ свою опредѣленную, не совпадающую, а только соприкасающуюся съ другими искусствами область, и потому, если соединить въ одно цѣлое проявленіе не только многихъ, но только двухъ искусствъ, драматическаго и музыкальнаго, то требованія одного искусства не дадутъ возможности исполненія требованій другого, какъ это происходило всегда въ обыкновенной оперѣ, гдѣ драматическое искусство подчинялось или, скорѣе, уступало мѣсто музыкальному. Но Вагнеръ хочетъ, чтобы музыкальное подчинялось драматическому и чтобы оба проявлялись во всей силѣ. Но это невозможно, потому что всякое произведеніе искусства, если оно истинное произведеніе искусства, есть выраженіе задушевныхъ чувствъ художника, совершенно исключительное, ни на что другое не похожее. Таково произведеніе музыки и таково же произведеніе драматическаго искусства, если оно истинное искусство. И потому для того, чтобы произведеніе одного искусства совпало съ произведеніемъ другого, нужно, чтобы случилось невозможное; чтобы два произ-

веденія искусства разныхъ областей были совершенно исключительно не похожи ни на что прежде бывшее и вмѣстѣ съ тѣмъ совпали бы и были бы совершенно похожи одно на другое.

А этого не можетъ быть, какъ не можетъ быть не только двухъ людей, но и двухъ листовъ на деревѣ совершенно одинаковыхъ. Еще меньше могутъ быть два произведенія разныхъ областей искусства, музыкальное и словесное, совершенно одинаковыми. Если они совпадаютъ, то или одно есть художественное произведеніе, а другое поддѣлка, или оба поддѣлки. Два листа живые не могутъ быть совершенно похожи другъ на друга, но могутъ быть похожи только два листа, искусственно сдѣланные. Такъ же и произведенія искусства. Они могутъ вполнѣ совпадать только тогда, когда ни то, ни другое—не искусство, а придуманное подобіе искусства.

Если поэзія и музыка могутъ соединяться болѣе или менѣе въ гимнѣ, пѣснѣ и романсѣ (но и то не такъ, чтобы музыка слѣдила за каждымъ стихомъ текста, какъ этого хочетъ Вагнеръ, а такъ, что то и другое производитъ одно и то же настроеніе), то это происходитъ только потому, что лирическая поэзія и музыка имѣютъ отчасти одну цѣль — произвести настроеніе, и настроенія, производимыя лирическою поэзіей и музыкой, могутъ совпадать болѣе или менѣе. Но и въ этихъ соединеніяхъ всегда центръ тяжести въ одномъ изъ двухъ произведеній, такъ что только одно производитъ художественное впечатлѣніе, другое же остается незамѣченнымъ. Тѣмъ болѣе не можетъ быть такого соединенія между эпическою или драматическою поэзіей и музыкой.

Кромѣ того, одно изъ главныхъ условій художественнаго творчества есть полная свобода художника отъ всякаго рода предвзятыхъ требованій. Необходимость же принаровить свое музыкальное произведеніе къ произведенію поэзіи или наоборотъ есть такое предвзятое требованіе, при которомъ уничтожается всякая возможность творчества, и потому такого рода произведенія, принаровленныя одно къ другому, какъ всегда были, такъ и должны быть произведеніями не искусства, а только подобія его, какъ музыка въ мелодрамахъ, подписи подъ картинами, иллюстраціи, либретто въ операхъ.

Таковы и произведенія Вагнера. И подтвержденіе этого видно въ томъ, что въ новой музыкѣ Вагнера отсутствуетъ главная черта всякаго истиннаго художественнаго произведенія — цѣльность, органичность, такая, при которой малѣйшее измѣненіе формы нарушаетъ значеніе всего произведенія. Въ настоящемъ художественномъ произведеніи: стихотвореніи, драмѣ, картинѣ,

пѣснѣ, симфоніи, нельзя втинъ сынуть одихъ, одну сцену, одну фигуру, одинъ тактъ изъ своего мѣста и поставить въ другое, не нарушивъ значенія всего произведенія, точно такъ же, какъ нельзя не нарушить жизни органическаго существа, если вынуть одинъ органъ изъ своего мѣста и вставить въ другое. Но съ музыкой Вагнера послѣдняго періода, за исключеніемъ нѣкоторыхъ, мало значительныхъ мѣстъ, имѣющихъ самостоятельный музыкальный смыслъ, можно дѣлать всякаго рода перемѣщенія переставлять то, что было впереди, назадъ и наоборотъ, не измѣняя этимъ музыкальнаго смысла. Не измѣняется же при этомъ смыслъ музыки Вагнера потому, что онъ лежитъ въ словахъ, а не въ музыкѣ.

Музыкальный текстъ оперъ Вагнера подобенъ тому, что бы сдѣлалъ стихотворецъ, какихъ теперь много, выломавшій свой языкъ такъ, что можетъ на всякую тему, на всякую риѳму, на всякій размѣръ написать стихи, которые будутъ похожи на стихи, имѣющіе смыслъ,—если бъ такой стихотворецъ задался мыслью иллюстрировать своими стихами какую-нибудь симфонію или сонату Бетховена, или балладу Шопена такъ, чтобы на первые одного характера такты написалъ стихи, соотвѣтствующіе, по его мнѣнію, этимъ первымъ тактамъ. Потомъ на слѣдующіе такты другого характера написалъ бы тоже, по его мнѣнію, соотвѣтствующіе стихи безъ всякой внутренней связи съ первыми стихами и, кромѣ того, безъ риѳмы и размѣра. Такое произведеніе безъ музыки было бы совершенно подобно въ поэтическомъ смыслѣ операмъ Вагнера въ музыкальномъ смыслѣ, если ихъ слушать безъ текста.

Но Вагнеръ не только музыкантъ, онъ и поэтъ, или то и другое вмѣстѣ, и потому для того, чтобы судить о Вагнерѣ, надо знать и его текстъ, — тотъ самый текстъ, которому должна служить музыка. Главное поэтическое произведеніе Вагнера есть «Кольцо Нибелунговъ». Произведеніе это получило въ наше время такое огромное значеніе, имѣетъ такое вліяніе на все то, что выдается теперь за искусство, что необходимо всякому человѣку нашего времени имѣть понятіе о немъ. Я внимательно прочелъ четыре книжечки, въ которыхъ напечатано это произведеніе, и составилъ изъ него краткое извлеченіе, которое прилагаю въ прибавленіи и очень совѣтую читателю, если онъ не читалъ самый текстъ, что было бы лучше всего прочесть хотя мое изложеніе, чтобы составить себѣ понятіе объ этомъ удивительномъ произведеніи. Произведеніе это есть образецъ самой грубой, доходящей даже до смѣшного, поддѣлки подъ поэзію.

Но говорятъ, что нельзя судить о произведеніяхъ Вагнера не увидавъ ихъ на сценѣ. Нынѣшнею зимой давали въ Москвѣ второй день или второй актъ этой драмы, какъ говорили мнѣ, лучшій изъ всѣхъ, и я пошелъ на это представленіе.

Когда я пришелъ, огромный театръ уже былъ полонъ сверху донизу. Тутъ были великіе князья и цвѣтъ аристократіи, и купечества, и ученыхъ, и средней чиновничьей городской публики. Большинство держали либретто, вникая въ смыслъ его. Музыканты — нѣкоторые старые, сѣдые люди — съ партитурами въ рукахъ, слѣдили за музыкой. Очевидно, исполненіе этого произведенія было нѣкотораго рода событіемъ.

Я немного опоздалъ, но мнѣ сказали, что коротенькій форшпиль, которымъ открывается дѣйствіе, имѣетъ мало значенія и что этотъ пропускъ не важенъ. На сценѣ, среди декораціи, долженствующей изображать пещеру въ скалѣ, передъ какимъ-то предметомъ, долженствующимъ изображать кузнечное устройство, сидѣлъ наряженный въ трико и въ плащѣ изъ шкуръ, въ парикѣ, съ накладною бородой, актеръ, съ бѣлыми, слабыми, не рабочими руками (по развязнымъ движеніямъ, главное — по животу и отсутствію мускуловъ видно актера) и билъ молотомъ, какихъ никогда не бываетъ, по мечу, которыхъ совсѣмъ не можетъ быть, и билъ такъ, какъ никогда не бьютъ молотками, и при этомъ, странно раскрывая ротъ, пѣлъ что-то, чего нельзя было понять. Музыка разныхъ инструментовъ сопутствовала этимъ страннымъ испускаемымъ имъ звукамъ. По либретто можно было узнать, что актеръ этотъ долженъ изображать могучаго карлика, живущаго въ гротѣ и кующаго мечъ для Зигфрида, котораго онъ воспиталъ. Узнать, что это карликъ, можно было по тому, что актеръ этотъ ходилъ все время, сгибая въ колѣняхъ обтянутыя трико ноги. Актеръ этотъ долго что-то, все такъ же странно открывая ротъ, не то пѣлъ, не то кричалъ. Музыка при этомъ перебирала что-то странное, какія-то начала чего-то, которыя не продолжались и ничѣмъ не кончались. По либретто можно было узнать, что карликъ разсказывалъ самъ себѣ о кольцѣ, которымъ овладѣлъ великанъ и которое онъ хочетъ пріобрѣсть черезъ Зигфрида; Зигфриду же нуженъ хорошій мечъ; ковкой этого меча и занятъ карликъ. Послѣ довольно долгаго такого разговора или пѣнья съ самимъ собой, въ оркестрѣ вдругъ раздаются другіе звуки, тоже что-то начинающееся и не кончающееся, и является другой актеръ съ рожкомъ черезъ плечо и съ человѣкомъ, бѣгающимъ на четверенькахъ— и наряженнымъ въ медвѣдя, и травитъ этимъ медвѣдемъ кузнеца-карлика, который бѣгаетъ, не разгибая въ колѣняхъ обтянутыхъ

трико ногъ. Этотъ другой актеръ долженъ изображать самого героя Зигфрида. Звуки, которые раздаются въ оркестрѣ при входѣ этого актера, должны изображать характеръ Зигфрида и называются лейтъ-мотивомъ Зигфрида. И звуки эти повторяются всякій разъ, когда появляется Зигфридъ. Такое одно опредѣленное сочетаніе звуковъ лейтъ-мотива есть для каждаго лица. Такъ что этотъ лейтъ-мотивъ повторяется всякій разъ, какъ появляется лицо, которое онъ изображаетъ; даже при упоминаніи о какомъ нибудь лицѣ слышится мотивъ, соотвѣтствующій этому лицу. Мало того, каждый предметъ имѣетъ свой лейтъ-мотивъ или аккордъ. Есть мотивъ кольца, мотивъ шлема, мотивъ яблока, огня, копья, меча, воды и др., и какъ только упоминается кольцо, шлемъ, яблоко, — такъ и мотивъ или аккордъ шлема, яблока. Актеръ съ рожкомъ такъ же неестественно, какъ и карликъ, раскрываетъ ротъ и долго кричитъ нараспѣвъ какія-то слова, и также нараспѣвъ что-то отвѣчаетъ ему Миме—такъ зовутъ карлика. Смыслъ этого разговора, который можно узнать только по либретто, состоитъ въ томъ, что Зигфридъ былъ воспитанъ карликомъ и почему-то за это ненавидитъ карлика и все хочетъ убить его. Карликъ же сковалъ Зигфриду мечъ, но Зигфридъ недоволенъ мечомъ. Изъ десятистраничнаго (по книжкѣ либретто), съ полчаса ведущагося съ тѣми же странными раскрываніями рта нараспѣвъ разговора видно, что Зигфрида мать родила въ лѣсу, а объ отцѣ извѣстно только, что у него былъ мечъ, который разбитъ, и обломки котораго находятся у Миме, и что Зигфридъ не знаетъ страха и хочетъ уйти изъ лѣса, а Миме не хочетъ отпускать его. При этомъ разговорѣ подъ музыку нигдѣ не забыты, при упоминаніяхъ объ отцѣ, о мечѣ и пр., мотивы этихъ лицъ и предметовъ. Послѣ этихъ разговоровъ на сценѣ раздаются новые звуки бога Вотана, и является странникъ. Странникъ этотъ есть богъ Вотанъ Тоже въ парикѣ, тоже въ трико, этотъ богъ Вотанъ, стоя въ глупой позѣ, съ копьемъ, почему-то разсказываетъ все то, что Миме не можетъ не знать, но что нужно разсказать зрителямъ. Разсказываетъ же онъ все это не просто, а въ видѣ загадокъ, которыя онъ велитъ себѣ загадывать, для чего-то прозакладывая свою голову за то, что онъ отгадаетъ. При этомъ, какъ только странникъ ударяетъ копьемъ о землю, изъ земли выходитъ огонь, и слышатся въ оркестрѣ звуки копья и звуки огня. Разговору сопутствуетъ оркестръ, въ которомъ постоянно искусственно переплетаются мотивы лицъ и предметовъ, о которыхъ говорится. Кромѣ того, самымъ наивнымъ способомъ— музыкой — выражаются чувства: страшное — это звуки въ басу легкомысленное — это быстрые переборы въ дисканту и т. п.



Загадки не имѣютъ никакого другого смыла, какъ тотъ, чтобы разсказать зрителямъ, кто такіе нибелунги, кто великаны, кто боги, и что было прежде. Разговоръ этотъ, также со странно разинутыми ртами, происходитъ нараспѣвъ и продолжается по либретто на 8 страницахъ и соотвѣтственно долго на сценѣ. Послѣ этого странникъ уходитъ, приходитъ опять Зигфридъ и разговариваетъ съ Миме еще на 13 страницахъ. Мелодіи ни одной, а все время только переплетаніе лейтъ-мотивовъ лицъ и предметовъ разговора. Разговоръ идетъ о томъ, что Миме хочетъ научить Зигфрида страху, а Зигфридъ не знаетъ, что такое страхъ. Окончивъ этотъ разговоръ, Зигфридъ схватываетъ кусокъ того, что должно представлять куски меча, распиливаетъ его, кладетъ на то, что должно представлять горнъ, и свариваетъ, и потомъ куетъ, и поетъ: Heaho, heaho, hoho! Hoho, hoho, hoho, hoho; hoheo, haho. haheo, hoho, и конецъ 1-го акта.

Вопросъ, для котораго я пришелъ въ театръ, былъ для меня рѣшенъ несомнѣнно, такъ же несомнѣнно, какъ и вопросъ о достоинствѣ повѣсти моей знакомой дамы, когда она прочла мнѣ сцену между дѣвицей съ распущенными волосами, въ бѣломъ платьѣ, и героемъ съ двумя бѣлыми собаками и шляпой съ перомъ à la Guillaume Tell.

Отъ автора, который можетъ сочинять такія, рѣжущія ножами эстетическое чувство, фальшивыя сцены, какъ тѣ, которыя я увидалъ, ждать уже ничего нельзя; смѣло можно рѣшить, что все, что напишетъ такой авторъ, будетъ дурно, потому что, очевидно, такой авторъ не знаетъ, что такое истинное художественное произведеніе. Я хотѣлъ уходить, но друзья, съ которыми я былъ, просили меня остаться, утверждая, что нельзя составить рѣшенія по одному этому акту, что лучше будетъ во второмъ,— и я остался на второй актъ.

Второй актъ—ночь. Потомъ разсвѣтаетъ. Вообще вся пьеса переполнена разсвѣтами, туманами, лунными свѣтами, мракомъ, волшебными огнями, грозами и т. п.

Сцена представляетъ лѣсъ, и въ лѣсу пещера. У пещеры сидитъ третій актеръ въ трико, представляющій другого карлика. Разсвѣтаетъ. Приходитъ опять съ копьемъ богъ Вотанъ, опять въ видѣ странника. Опять его звуки и новые звуки, самые басовые, которые только можно произвести. Звуки эти означаютъ то, что говоритъ драконъ. Вотанъ будитъ дракона. Раздаются тѣ же басовые звуки все басистѣе и басистѣе. Сначала драконъ говоритъ: я хочу спать, а потомъ вылѣзаетъ изъ пещеры. Дракона представляютъ два человѣка, одѣтые въ зеленую шкуру въ родѣ чешуи, съ одной стороны махающіе хвостомъ, съ другой

открывающіе придѣланную, въ родѣ крокодиловой, пасть, изъ которой вылетаетъ огонь отъ электрической лампочки. Драконъ, долженствующій быть страшнымъ и, вѣроятно, могущій показаться таковымъ пятилѣтнимъ дѣтямъ, ревущимъ басомъ произноситъ какія-то слова. Все это такъ глупо, балаганно, что удивляешься, какъ могутъ люди старше 7 лѣтъ серьезно присутствовать при этомъ; но тысячи квази - образованныхъ людей сидятъ и внимательно слушаютъ, и смотрятъ, и восхищаются,

Приходитъ съ рожкомъ Зигфридъ и Миме. Въ оркестрѣ раздаются звуки, ихъ обозначающіе, и Зигфридъ и Миме разговариваютъ о томъ, знаетъ или не знаетъ Зигфридъ, что такое страхъ. Посѣ этого Миме уходитъ, и начинается сцена, которая должна быть самая поэтическая. Зигфридъ ложится въ своемъ трико, въ долженствующей быть красивой позѣ, и то молчитъ, то разговариваетъ самъ съ собою. Онъ мечтаетъ, слушаетъ пѣніе птицъ и хочетъ подражать имъ. Для этого онъ срѣзаетъ мечомъ тростникъ и дѣлаетъ свирѣль. Разсвѣтаетъ все больше и больше, птички поютъ. Зигфридъ пробуетъ подражать птицамъ. Слышно въ оркестрѣ подражаніе птицамъ, перемѣшивающееся со звуками, соотвѣтствующими тѣмъ словамъ, которыя онъ говоритъ. Но Зигфриду не удается игра на свирѣли, и онъ играетъ на своемъ рожкѣ. Сцена эта невыносима. Музыки, т.-е. искусства, служащаго способомъ передачи настроенія, испытаннаго авторомъ, нѣтъ и помина. Есть нѣчто въ музыкальномъ смыслѣ совершенно непонятное. Въ музыкальномъ смыслѣ постоянно испытывается надежда, за которой тотчасъ же слѣдуетъ разочарованіе, какъ будто начинается музыкальная мысль, но тотчасъ же обрывается. Если есть что-либо похожее на начинающуюся музыку, то эти начала такъ кратки, такъ загромождены усложненіями гармоніи, оркестровкой, эффектами контрастовъ, такъ неясны, такъ незаконченны, при этомъ такъ отвратительна фальшь, происходящая на сценѣ, что ихъ трудно замѣтить, а ужъ не то, чтобы быть зараженнымъ ими. Главное же то, что умышленность автора съ самаго начала и до конца и въ каждой нотѣ до того слышна и видна, что видишь и слышишь не Зигфрида и не птицъ, а только одного ограниченнаго, самонадѣяннаго, дурного тона и вкуса—нѣмца, у котораго самыя ложныя понятія о поэзіи и который самымъ грубымъ и первобытнымъ образомъ хочетъ передать мнѣ эти свои ложныя представленія о поэзіи.

Всякій знаетъ то чувство недовѣрія и отпора, которыя вызываются видимой преднамѣренностью автора. Стоитъ разсказчику сказать впередъ: приготовьтесь плакать или смѣяться,

и вы навѣрно не будете плакать и смѣяться; но когда вы видите, что авторъ не только предписываетъ умиленіе надъ тѣмъ, что не только не умилительно, но смѣшно или отвратительно, и когда вы при этомъ видите, что авторъ несомнѣнно увѣренъ въ томъ, что онъ плѣнилъ васъ, получается тяжелое, мучительное чувство, подобное тому, которое испыталъ бы всякій, если бы старая, уродливая женщина нарядилась въ бальное платье и, улыбаясь, вертѣлась бы передъ вами, увѣренная въ вашемъ сочувствіи. Впечатлѣніе это усиливалось еще тѣмъ, что вокругъ себя я видѣлъ трехтысячную толпу, которая не только покорно выслушивала всю эту ни съ чѣмъ несообразную безсмыслицу, но и считала своею обязанностью восхищаться ею.

Кое-какъ досидѣлъ я еще слѣдующую сцену съ выходомъ чудовища, сопутствуемымъ его басовыми нотами, переплетающимися съ мотивомъ Зигфрида, борьбу съ чудовищемъ, всѣ эти рычанія, огни, маханіе мечомъ, но больше уже не могъ выдерживать и выбѣжалъ изъ театра съ чувствомъ отвращенія, которое и теперь не могу забыть.

Слушая эту оперу, я невольно представилъ себѣ почтеннаго, умнаго, грамотнаго деревенскаго рабочаго человѣка, преимущественно изъ тѣхъ умныхъ, истинно религіозныхъ людей, которыхъ я знаю изъ народа, и воображалъ себѣ то ужасное недоумѣніе, въ которое пришелъ бы такой человѣкъ, если бъ ему показали то, что я видѣлъ въ этотъ вечеръ.

Что бы онъ подумалъ, если бъ узналъ всѣ тѣ труды, которые положены на это представленіе, и видѣлъ бы ту публику, тѣхъ сильныхъ міра сего, которыхъ онъ привыкъ уважать, старыхъ, плѣшивыхъ, съ сѣдыми бородами людей, которые битыхъ шесть часовъ сидятъ молча, внимательно слушая и глядя на всѣ эти глупости. Но не говоря о взросломъ, рабочемъ человѣкѣ, трудно себѣ и представить даже ребенка старше семи лѣтъ, который могъ бы заняться этой глупой, нескладной сказкой.

А между тѣмъ громадная публика, цвѣтъ образованныхъ людей высшихъ классовъ, высиживаетъ эти шесть часовъ безумнаго представленія и уходитъ, воображая, что, отдавъ дань этой глупости, она пріобрѣла новое право на признаніе себя передовой и просвѣщенной.

Я говорю про московскую публику. Но что такое московская публика? Это одна сотая той, считающей себя самой просвѣщенной, публики, которая ставитъ себѣ въ заслугу то, что она до такой степени потеряла способность заражаться искусствомъ, что не только можетъ безъ возмущенія присутствовать при этой глупой фальши, но можетъ еще восхищаться ею.



Въ Байрейтѣ, гдѣ начались эти представленія, съѣзжались со всѣхъ концовъ свѣта, расходуя около тысячи рублей на человѣка для того, чтобы видѣть это представленіе, люди, считающіе себя утонченно-образованными, и четыре дня сряду, высиживая каждый день по шести часовъ, ходили смотрѣть и слушать эту безсмыслицу и фальшь.

Но для чего же ѣздили и ѣздятъ теперь люди на эти представленія и почему восхищаются ими? Невольно представляется вопросъ: какъ объяснить успѣхъ произведеній Вагнера?

Успѣхъ этотъ я объясняю себѣ тѣмъ, что, благодаря тому исключительному положенію, въ которомъ онъ находился, имѣя въ распоряженіи средства короля, Вагнеръ съ большимъ умѣніемъ воспользовался всѣми, долгою практикой ложнаго искусства выработанными, средствами поддѣлки подъ искусство и составилъ образцовое поддѣльное произведеніе искусства. Я потому и взялъ за образецъ это произведеніе, что ни въ одной изъ всѣхъ извѣстныхъ мнѣ поддѣлокъ подъ искусство не соединены съ такимъ мастерствомъ и силою всѣ пріемы, посредствомъ которыхъ поддѣлывается искусство, а именно: заимствованія, украшенія, эффектность и занимательность.

Начиная съ сюжета, взятаго изъ древности, и кончая туманами и восходами луны и солнца, Вагнеръ въ этомъ произведеніи пользуется всѣмъ тѣмъ, что считается поэтичнымъ. Тутъ и спящая красавица, и русалки, и подземные огни, и гномы, и битвы, и мечи, и любовь, и кровосмѣшеніе, и чудовища, и пѣніе птицъ—весь арсеналъ поэтичности употребленъ въ дѣло.

При этомъ все подражательно: подражательны и декораціи и костюмы. Все это сдѣлано такъ, какъ по всѣмъ даннымъ археологіи это должно было быть въ древности,—подражательны и самые звуки. Вагнеръ, не лишенный музыкальнаго таланта, придумалъ именно такіе звуки, которые подражаютъ ударамъ молота, шипѣнію раскаленнаго желѣза, пѣнію птицъ и т. п.

Кромѣ того, въ произведеніи этомъ все въ высшей степени поразительно-эффектно, — поразительно и своими особенностями, и чудовищами, и волшебными огнями, и дѣйствіями, происходящими въ водѣ, и той темнотой, въ которой находятся зрители, и невидимостью оркестра, и новыми, не употреблявшимися прежде, гармоническими сочетаніями.

И сверхъ того, все занимательно. Занимательность не только въ томъ, кто кого убьетъ и кто на комъ женится, и кто чей сынъ, и что послѣ чего случится, — занимательность еще и въ отношеніи музыки къ тексту: перекатываются волны въ Рейнѣ,—какъ это



выразится въ музыкѣ? Является злой карликъ,—какъ выразитъ музыка этого карлика? Какъ выразитъ музыка чувственность этого карлика? Какъ будетъ выражено музыкой — мужество, огонь, какъ яблоки? Какъ переплетается лейтъ-мотивъ говорящаго лица съ лейтъ-мотивами лицъ и предметовъ, о которыхъ онъ говоритъ? Кромѣ этого, занимательна еще музыка. Музыка эта отступаетъ отъ всѣхъ прежде принятыхъ законовъ, и въ ней появляются самыя неожиданныя и совершенно новыя модуляціи (что очень легко и вполнѣ возможно въ музыкѣ, не имѣющей внутренней закономѣрности). Диссонансы новые и разрѣшаются по-новому, и это занимательно.

Вотъ эта-то поэтичность, красота, поразительность и занимательность доведены въ этихъ произведеніяхъ, благодаря и особенностямъ таланта Вагнера и тому выгодному положенію, въ которомъ онъ находился, до послѣдней степени совершенства и дѣйствуетъ на зрителя, загипнотизировывая его, въ родѣ того, какъ загипнотизировался бы человѣкъ, который въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ слушалъ бы произносимый съ большимъ ораторскимъ искусствомъ бредъ сумасшедшаго.

Говорятъ: вы не можете судить, не видавъ произведеній Вагнера въ Байрейтѣ, въ темнотѣ, гдѣ музыки не видно, а она подъ сценой, и исполненіе доведено до высшей степени совершенства. Вотъ это-то и доказываетъ, что тутъ дѣло не въ искусствѣ, а въ гипнотизаціи. То же говорятъ спириты. Чтобы убѣдить въ истинности своихъ видѣній, обыкновенно они говорятъ: вы не можете судить, вы испытайте, поприсутствуйте на нѣсколькихъ сеансахъ, т.-е. посидите въ молчаніи въ темнотѣ нѣсколько часовъ сряду въ обществѣ полусумасшедшихъ людей и повторите это разъ десять, и вы увидите все, что мы видимъ.

Да какъ же не увидать? Только поставьте себя въ такія условія—увидишь, что хочешь. Еще короче можно достигнуть этого, напившись вина или накурившись опіуму. То же самое и при слушаніи оперъ Вагнера. Посидите въ темнотѣ въ продолженіе четырехъ дней въ сообществѣ не совсѣмъ нормальныхъ людей, подвергая свой мозгъ самому сильному на него воздѣйствію черезъ слуховые нервы самыхъ разсчитанныхъ на раздраженіе мозга звуковъ, и вы навѣрное придете въ ненормальное состояніе и придете въ восхищеніе отъ нелѣпости. Но для этого не нужно и четырехъ дней, достаточно тѣхъ пяти часовъ одного дня, во время которыхъ продолжается одно представленіе, какъ это было въ Москвѣ. Достаточно не только пяти часовъ, достаточно и одного часа для людей, не имѣющихъ яснаго пред-

ставленія о томъ, чѣмъ должно быть искусство и впередъ составившихъ себѣ мнѣніе о томъ, что то, что они увидятъ, прекрасно, и что равнодушіе и неудовлетвореніе этимъ произведеніемъ будетъ служить доказательствомъ ихъ необразованности и отсталости.

Я наблюдалъ публику того представленія, на которомъ присутствовалъ. Люди, руководившіе всей публикой и дававшіе ей тонъ, были люди, уже впередъ загипнотизированные и вновь подпавшіе знакомому гипнозу. Эти-то загипнотизированные люди, находясь въ ненормальномъ состояніи, были въ полномъ восхищеніи. Кромѣ того, всѣ художественные критики, лишенные способности заражаться искусствомъ и потому всегда особенно дорожащіе произведеніями, въ которыхъ все есть дѣло разсудка, какова опера Вагнера, тоже глубокомысленно одобряли произведеніе, дающее обильную пищу умствованію. А за этими двумя отдѣлами людей шла та большая, съ извращенною и отчасти атрофированною способностью заражаться искусствомъ, равнодушная къ нему городская толпа съ князьями, съ богачами и меценатами во главѣ, всегда, какъ плохія гончія собаки, примыкая къ тѣмъ, кто громче и рѣшительнѣе высказываетъ свое мнѣніе.

«О, да, разумѣется, какая поэзія! Удивительно! Особенно птицы!»—«Да, да, я совсѣмъ побѣжденъ», повторяютъ эти люди на разные голоса то самое, что они только что услыхали отъ людей, мнѣніе которыхъ имъ кажется заслуживающимъ довѣрія.

Если и есть люди, оскорбленные безсмыслицей и фальшью, то эти люди, робѣя, молчатъ, какъ робѣютъ и молчатъ трезвые среди пьяныхъ.

И вотъ безсмысленное, грубое, фальшивое произведеніе, не имѣющее ничего общаго съ искусствомъ, благодаря мастерству поддѣлки подъ искусство, обходитъ весь міръ, стоитъ милліоны своей постановкой и все болѣе и болѣе извращаетъ вкусы людей высшихъ классовъ и ихъ понятіе о томъ, что есть искусство.

XIV.

Я знаю, что большинство не только считающихся умными людьми, но дѣйствительно очень умные люди, способные понять самыя трудныя разсужденія, научныя, математическія, философскія, очень рѣдко могутъ понять хотя бы самую простую и очевидную истину, но такую, вслѣдствіе которой приходится допустить, что составленное ими иногда съ большими

усиліями сужденіе о предметѣ, — сужденіе, которымъ они гордятся, которому они поучали другихъ, на основаніи котораго они устроили всю свою жизнь, — что это сужденіе можетъ быть ложно. И потому я мало надѣюсь, чтобы доводы, которые я привожу объ извращеніи искусства и вкуса въ нашемъ обществѣ, не только были приняты, но серьезно обсуждены, но все-таки долженъ высказать до конца то, къ чему меня неизбѣжно привело мое изслѣдованіе вопроса искусства. Изслѣдованіе это привело меня къ убѣжденію въ томъ, что почти все то, что считается искусствомъ, и хорошимъ, и всѣмъ искусствомъ въ нашемъ обществѣ, не только не есть настоящее и хорошее искусство, и не есть все искусство, но даже вовсе не есть искусство, а подделка подъ него. Положеніе это, я знаю, очень странно и кажется парадоксальнымъ, а между тѣмъ, если только мы знаемъ справедливость того, что искусство есть дѣятельность человѣческая, посредствомъ которой одни люди передаютъ другимъ свои чувства, а не есть служеніе красотѣ или проявленіе идеи и т. п., — то необходимо должны будемъ допустить его. Если справедливо, что искусство есть дѣятельность, посредствомъ которой одинъ человѣкъ, испытавъ чувство, сознательно передаетъ его другимъ, то мы неизбѣжно должны признать то, что во всемъ томъ, что среди насъ, называется искусствомъ высшихъ классовъ, — во всѣхъ тѣхъ романахъ, повѣстяхъ, драмахъ, комедіяхъ, картинахъ, скульптурахъ, симфоніяхъ, операхъ, опереткахъ, балетахъ и проч., которые выдаются за произведенія искусства, едва ли одно изъ сотни тысячъ произошло отъ испытаннаго его авторомъ чувства; все же остальное — только фабричныя произведенія, поддѣлки подъ искусство, въ которыхъ заимствованія, украшенія, эффектность и занимательность замѣняютъ зараженіе чувствомъ. То, что количество истинныхъ произведеній искусства относится къ количеству этихъ поддѣлокъ, какъ одинъ къ сотнямъ тысячъ и гораздо болѣе, можно доказать слѣдующимъ расчетомъ. Я читалъ гдѣ-то, что художниковъ-живописцевъ въ одномъ Парижѣ 30.000, столько должно быть въ Англіи, столько же въ Германіи, столько же въ Россіи съ Италіей и другими мелкими государствами. Такъ что всѣхъ художниковъ-живописцевъ должно быть въ Европѣ около 120.000, столько же должно быть музыкантовъ и столько же художниковъ-писателей. Если эти 300 тысячъ человѣкъ производятъ каждый хоть по 3 произведенія въ годъ (а многіе производятъ ихъ по 10 и болѣе), то каждый годъ даетъ милліонъ произведеній искусства. Сколько же ихъ за послѣднія 10 лѣтъ и сколько за все то время, какъ искусство высшихъ классовъ отдѣлилось отъ искусства народнаго?



Очевидно—миллiоны. Кто же изъ самыхъ большихъ знатоковъ искусства дѣйствительно получилъ впечатлѣнiе отъ всѣхъ этихъ мнимыхъ произведенiй искусства? Не говоря уже о всемъ рабочемъ народѣ, который и понятiя не имѣетъ объ этихъ произведенiяхъ, люди высшихъ классовъ не могутъ знать одной тысячной всѣхъ и не помнятъ тѣхъ, которыя они узнали. Всѣ эти предметы являются подъ видомъ искусства, не производятъ ни на кого никакого впечатлѣнiя, кромѣ, иногда, впечатлѣнiя развлеченiя на праздную толпу богатыхъ людей, и безслѣдно исчезаютъ.

На это говорятъ обыкновенно, что если бы не было этого огромнаго количества неудачныхъ попытокъ, не было бы и настоящихъ произведенiй искусства. Но такое разсужденiе подобно тому, которое бы сдѣлалъ хлѣбопекъ на упрекъ о томъ, что его хлѣбъ никуда не годится, что если бы не было сотни испорченныхъ хлѣбовъ, не было бы хорошо испеченаго. Правда, что тамъ, гдѣ есть золото, есть и много песку; но это никакъ не можетъ быть поводомъ къ тому, чтобы говорить много глупостей для того, чтобы сказать что-нибудь умное.

Мы окружены произведенiями, считающимися художественными. Рядомъ напечатаны тысячи стихотворенiй, тысячи поэмъ, тысячи романовъ, тысячи драмъ, тысячи картинъ, тысячи музыкальныхъ пьесъ. Всѣ стихотворенiя описываютъ любовь, или природу, или душевное состоянiе автора, во всѣхъ соблюдены размѣры и риѳмы; всѣ драмы и комедiи превосходно обставлены и сыграны прекрасно обученными актерами; всѣ романы раздѣлены на главы, во всѣхъ описана любовь и есть эффектныя сцены и описываются вѣрныя подробности жизни; всѣ симфонiи содержатъ allegro, andante, scherzo и финалъ и всѣ состоятъ изъ модуляцiй и аккордовъ и сыграны до тонкости обученными музыкантами; всѣ картины, въ золотыхъ рамахъ, рельефно изображаютъ лица и аксессуары. Но между этими произведенiями разныхъ родовъ искусства есть одно среди сотни тысячъ, — такое, которое не то, что немного лучше другихъ, а отличается отъ всѣхъ остальныхъ такъ же, какъ отличается брильянтъ отъ стекла. Одно нельзя купить никакими деньгами, такъ оно драгоцѣнно; другое не только не имѣетъ никакой цѣны, но имѣетъ отрицательное достоинство, потому что обманываетъ и извращаетъ вкусъ. А между тѣмъ по внѣшности для человѣка съ извращеннымъ и атрофированнымъ чувствомъ они совершенно подобны.

Трудность распознанiя художественныхъ произведенiй въ нашемъ обществѣ увеличивается еще тѣмъ, что внѣшнее досто-

инство работы въ фальшивыхъ произведеніяхъ не только не хуже, но часто бываетъ лучше, чѣмъ въ настоящихъ; часто поддѣльное поражаетъ больше, чѣмъ настоящее, и содержаніе поддѣльнаго интереснѣе. Какъ выбрать? Какъ найти это, ничѣмъ не отличающееся по внѣшности отъ нарочно совершенно уподобленныхъ настоящему, одно изъ сотенъ тысячъ произведеніе?

Для человѣка съ неизвращеннымъ вкусомъ, для рабочаго, не городского, это такъ же легко, какъ легко животному съ неиспорченнымъ чутьемъ найти въ лѣсу или въ полѣ изъ тысячъ слѣдовъ тотъ одинъ слѣдъ, который нуженъ ему. Животное безъ ошибки найдетъ то, что ему нужно; такъ и человѣкъ, если только естественныя свойства его природы не извращены въ немъ, изъ тысячъ предметовъ безошибочно избираетъ истинный предметъ искусства, который ему нуженъ, заражая его чувствомъ, испытаннымъ художникомъ, но не такъ это для людей съ испорченнымъ воспитаніемъ и жизнью вкусомъ. У этихъ людей атрофировано чувство, воспринимающее искусство, и въ оцѣнкѣ художественныхъ произведеній они должны руководиться разсужденіемъ и изученіемъ, и эти разсужденіе и изученіе окончательно путаютъ ихъ, такъ что большинство людей нашего общества совершенно не въ состояніи отличить произведеніе искусства отъ самой грубой поддѣлки подъ него. Люди по цѣлымъ часамъ сидятъ въ концертахъ или театрахъ, слушая новыхъ композиторовъ или драмы Ибсена, Метерлинка, Гауптмана или сочиненія Вагнера, и считаютъ обязательнымъ дочитывать до конца романы Зола, Гюисманса, Бурже, Киплинга и разсматривать картины, изображающія или непонятное или все одно и то же, что они видятъ гораздо лучше въ дѣйствительности; и главное — считаютъ обязательнымъ восхищаться всѣмъ этимъ, воображая, что все это предметы искусства, и тутъ же проходятъ, не только безъ вниманія, но съ пренебреженіемъ, настоящія произведенія искусства, только потому, что эти произведенія не зачислены въ ихъ кругѣ въ предметы искусства.

На-дняхъ я шелъ домой съ прогулки въ подавленномъ состояніи духа. Подходя къ дому, я услыхалъ пѣніе большого хоровода бабъ. Онѣ привѣтствовали, величали вышедшую замужъ и пріѣхавшую мою дочь. Въ пѣніи этомъ съ криками и битьемъ въ косу выражалось такое опредѣленное чувство радости, бодрости, энергіи, что я самъ не замѣтилъ, какъ заразился этимъ чувствомъ и бодрѣе пошелъ къ дому и подошелъ къ нему совсѣмъ бодрый и веселый. Въ такомъ же возбужденномъ состояніи я нашелъ и всѣхъ домашнихъ, слушавшихъ это пѣніе. Въ этотъ же вечеръ заѣхавшій къ намъ прекрасный музыкантъ, славящійся

своимъ исполненіемъ классическихъ, въ особенности Бетховенскихъ вещей, сыгралъ намъ opus 101 сонату Бетховена. Считаю нужнымъ замѣтить, для тѣхъ, которые отнесли бы мое сужденіе объ этой сонатѣ Бетховена къ непониманію ея, что все то, что̀ понимаютъ другіе въ этой сонатѣ и другихъ вещахъ послѣдняго періода Бетховена, я, будучи очень воспріимчивъ къ музыкѣ, понималъ точно такъ же, какъ и они. Я долгое время настраивалъ себя такъ, что любовался этими безформенными импровизаціями, которыя составляютъ содержаніе сочиненій Бетховенскаго послѣдняго періода, но стоило мнѣ только серьезно отнестись къ дѣлу искусства, сравнивъ получаемое впечатлѣніе отъ произведеній послѣдняго періода Бетховена съ тѣмъ пріятнымъ, яснымъ и сильнымъ музыкальнымъ впечатлѣніемъ, какъ, напримѣръ, то, которое получается отъ мелодіи Баха (его аріи), Гайдна, Моцарта, Шопена — тамъ, гдѣ ихъ мелодіи не загромождены усложненіями и украшеніями, и того же Бетховена перваго періода, а главное—съ впечатлѣніемъ, получаемымъ отъ народной пѣсни — итальянской, норвежской, русской, отъ венгерскаго чардаша и т. п., и тотчасъ же уничтожилось искусственно вызываемое мною, нѣкоторое неясное и почти болѣзненное раздраженіе отъ произведеній послѣдняго періода Бетховена.

По окончаніи исполненія присутствующіе, хотя и видно было, что всѣмъ сдѣлалось скучно, какъ и полагается, усердно хвалили глубокомысленное произведеніе Бетховена, не забывъ помянуть о томъ, что вотъ прежде не понимали этого послѣдняго періода, а онъ-то самый лучшій. Когда же я позволилъ себѣ сравнить впечатлѣніе, произведенное на меня пѣніемъ бабъ, впечатлѣніе, испытанное и всѣми слышавшими это пѣніе, съ этой сонатой, то любители Бетховена только презрительно улыбнулись, не считая нужнымъ отвѣчать на такія странныя рѣчи.

А между тѣмъ пѣсня бабъ была настоящее искусство, передававшее опредѣленное и сильное чувство, 101-я же соната Бетховена была только неудачная попытка искусства, не содержащая никакого опредѣленнаго чувства и поэтому ничѣмъ не заражающая.

Для своей работы надъ искусствомъ я усердно и съ большимъ трудомъ читалъ нынѣшней зимой знаменитые и восхваляемые всей Европой романы и повѣсти — Зола, Бурже, Гюисманса, Киплинга. И въ то же время мнѣ попался въ дѣтскомъ журналѣ разсказъ совершенно неизвѣстнаго писателя о томъ, что въ бѣдной семьѣ вдовы готовятся къ Пасхѣ. Разсказъ состоитъ въ томъ, что мать съ трудомъ добыла бѣлой муки, разсыпала на столѣ, чтобы мѣсить, и пошла за дрождями, велѣвъ дѣтямъ

не выходить изъ избы и караулить муку. Мать ушла, а сосѣднія дѣти съ крикомъ прибѣжали подъ окно, приглашая ихъ играть на улицу. Дѣти забыли приказъ матери, выбѣжали на улицу и занялись игрою. Приходитъ мать съ дрождями, въ избѣ на столѣ насѣдка раскидываетъ на земляной полъ послѣднюю муку цыплятамъ, которые выбираютъ ее изъ пыли. Мать въ отчаяніи бранитъ дѣтей, дѣти ревутъ. И матери становится жалко дѣтей, но бѣлой муки больше нѣтъ, и чтобы помочь горю, мать рѣшаетъ, что испечетъ куличъ изъ просѣянной черной муки, помазавъ бѣлкомъ и обложивъ яйцами.

«Черный хлѣбушка — калачу дѣдушка», говоритъ мать дѣтямъ пословицу въ утѣшеніе о томъ, что куличъ будетъ не изъ бѣлой муки. И дѣти, вдругъ, отъ отчаянія переходятъ къ радостному восторгу и на разные голоса повторяютъ пословицу, и еще веселѣе ждутъ кулича.

И что же? — чтеніе романовъ и повѣстей Зола, Бурже, Гюисманса, Киплинга и другихъ, съ самыми задирающими сюжетами, ни одной минуты не тронуло меня, но мнѣ все время досадно было на авторовъ, какъ бываетъ досадно на человѣка, который считаетъ васъ столь наивнымъ, что не скрываетъ даже того пріема обмана, на который онъ хочетъ поймать васъ. Съ первыхъ строкъ видишь намѣреніе, съ которымъ писано, и всѣ подробности становятся не нужны, и дѣлается скучно. Главное же — знаешь, что у автора никакого другого чувства, кромѣ желанія написать повѣсть или романъ, нѣтъ и не было. И потому не получается никакого художественнаго впечатлѣнія. Отъ разсказа же неизвѣстнаго автора о дѣтяхъ и цыплятахъ я не могъ оторваться, потому что сразу заразился тѣмъ чувствомъ, которое, очевидно, пережилъ, испыталъ и передалъ авторъ.

У насъ есть живописецъ Васнецовъ. Онъ написалъ образа въ Кіевскій соборъ; его всѣ хвалятъ, какъ основателя новаго, высокаго рода какого-то христіанскаго искусства. Онъ работалъ надъ этими образами десятки лѣтъ, ему заплатили десятки тысячъ, и всѣ эти образа есть скверно эподражаніе подражанію подражаній, не содержащее въ себѣ ни одной искры чувства. И этотъ же Васнецовъ нарисовалъ къ разсказу Тургенева «Перепелка» (Тамъ описывается, какъ при мальчикѣ отецъ убилъ перепелку и пожалѣлъ ее), картинку, въ которой изображенъ спящій съ оттопыренной верхней губой мальчикъ, и надъ нимъ, какъ сновидѣніе перепелка. И эта картинка есть истинное произведеніе искусства.

Въ англійской Academy рядомъ двѣ картинки: одна изображаетъ искушеніе св. Антонія J. C. Dalmas . Святой стоитъ

на колѣняхъ и молится. За нимъ стоитъ голая женщина и какіе-то звѣри. Видно, что художнику очень нравилась голая женщина, но что до Антонія ему не было никакого дѣла и что искушеніе не только не страшно ему (художнику), но, напротивъ, въ высшей степени пріятно. И потому въ этой картинѣ если и есть искусство, то очень скверное и фальшивое. Въ той же книгѣ рядомъ небольшая картинка Langley, изображающая прохожаго нищаго мальчика, котораго, очевидно, зазвала пожалѣвшая его хозяйка. Мальчикъ, жалостно скрючивъ босыя ноги подъ лавкой, ѣстъ, хозяйка смотритъ, вѣроятно, соображая, не понадобится ли еще, а дѣвочка лѣтъ семи, подпершись ручкой, внимательно, серьезно смотритъ, не спуская глазъ съ голоднаго мальчика, очевидно въ первый разъ понявъ, что такое бѣдность и что такое неравенство людей, и въ первый разъ задала себѣ вопросы: почему у нея все есть, а этотъ босъ и голоденъ? Ей и жалко и радостно. И она любитъ и мальчика и добро... И чувствуется, что художникъ любилъ эту дѣвочку и то, что она любитъ. И эта картина, кажется, мало извѣстнаго живописца — прекрасное, истинное произведеніе искусства.

Я, помню, видѣлъ представленіе Гамлета Росси, и самая трагедія и актеръ, игравшій главную роль, считаются нашими критиками послѣднимъ словомъ драматическаго искусства. А между тѣмъ я все время испытывалъ и отъ самаго содержанія драмы и отъ представленія то особенное страданіе, которое производятъ фальшивыя подобія произведеній искусства. И недавно я прочелъ разсказъ о театрѣ у дикаго народа вогуловъ. Однимъ изъ присутствовавшихъ описывается такое представленіе: одинъ большой вогулъ, другой маленькій, оба одѣты въ оленьи шкуры, изображаютъ одинъ — самку оленя, другой — дѣтеныша. Третій вогулъ изображаетъ охотника съ лукомъ и на лыжахъ, четвертый голосомъ изображаетъ птичку, предупреждающую оленя объ опасности. Драма въ томъ, что охотникъ бѣжитъ по слѣду оленьей матки съ дѣтенышемъ. Олени убѣгаютъ со сцены и снова прибѣгаютъ. Такое представленіе происходитъ въ маленькой юртѣ. Охотникъ все ближе и ближе къ преслѣдуемымъ. Олененокъ измученъ и жмется къ матери. Самка останавливается, чтобы передохнуть. Охотникъ догоняетъ и цѣлится. Въ это время птичка пищитъ, извѣщая оленей объ опасности. Олени убѣгаютъ. Опять преслѣдованіе, и опять охотникъ приближается, догоняетъ и пускаетъ стрѣлу. Стрѣла попадаетъ въ дѣтеныша. Дѣтенышъ не можетъ бѣжать, жмется къ матери, мать лижетъ ему рану. Охотникъ натягиваетъ другую стрѣлу. Зрители, какъ описываетъ присутствующій, замираютъ, и въ

публикѣ слышатся тяжелые вздохи и даже плачъ. И я, по одному описанію, почувствовалъ, что это было истинное произведеніе искусства.

То, что я говорю, будетъ принято какъ безумный парадоксъ, на который можно только удивляться, и все-таки я не могу не сказать того, что думаю, а именно того, что люди нашего круга, изъ которыхъ одни сочиняютъ стихи, повѣсти, романы, оперы, симфоніи, сонаты, пишутъ картины всякаго рода, лѣпятъ статуи, а другіе слушаютъ, смотрятъ это, третьи оцѣниваютъ, критикуютъ все это, спорятъ, осуждаютъ, торжествуютъ, воздвигаютъ памятники другъ другу и такъ нѣсколько поколѣній, — что всѣ эти люди, за самыми малыми исключеніями, — и художники, и публика, и критики, никогда, кромѣ какъ въ самомъ первомъ дѣтствѣ и юности, когда они еще не слыхали никакихъ разсужденій про искусство, не испытали того простого и знакомаго самому простому человѣку и даже ребенку чувства зараженія чувствами другого, которое заставляетъ радоваться чужой радости, горевать чужому горю, сливаться думою съ другимъ человѣкомъ — и составляетъ сущность искусства; и что поэтому люди эти не только не могутъ отличить истиннаго искусства отъ поддѣлки подъ него, но всегда принимаютъ за настоящее прекрасное искусство самое плохое и поддѣльное, и настоящаго искусства даже не замѣчаютъ, такъ какъ поддѣлки всегда бываютъ болѣе разукрашены, а настоящее искусство бываетъ скромно.

XV.

Въ нашемъ обществѣ искусство до такой степени извратилось, что не только искусство дурное стало считаться хорошимъ, но потерялось и самое понятіе о томъ, что есть искусство, такъ что для того, чтобы говорить объ искусствѣ нашего общества, нужно прежде всего выдѣлить настоящее искусство отъ поддѣльнаго.

Признакъ, выдѣляющій настоящее искусство отъ поддѣльнаго, есть одинъ несомнѣнный — заразительность искусства. Если человѣкъ безъ всякой дѣятельности съ своей стороны и безъ всякаго измѣненія своего положенія, прочтя, услыхавъ, увидавъ произведеніе другого человѣка, испытываетъ состояніе души, которое соединяетъ его съ этимъ человѣкомъ и другими, такъ же, какъ и онъ воспринимающими предметъ искусства людьми, то предметъ, вызвавшій такое состояніе, есть предметъ искусства. Какъ бы ни былъ поэтиченъ, похожъ на настоящій, эффектенъ или занимателенъ предметъ, онъ не предметъ искус-

ства, если онъ не вызываетъ въ человѣкѣ того совершенно особеннаго отъ всѣхъ другихъ чувства радости, единенія душевнаго съ другимъ (авторомъ) и съ другими (со слушателями или зрителями), воспринимающими то же художественное произведеніе.

Правда, что признакъ этотъ *внутренній* и что люди, забывшіе про дѣйствіе, производимое настоящимъ искусствомъ, и ожидающіе отъ искусства чего-то совсѣмъ другого, — а такихъ среди нашего общества огромное большинство, — могутъ думать, что то чувство развлеченія и нѣкотораго возбужденія, которыя они испытываютъ при поддѣлкахъ подъ искусство, и есть эстетическое чувство, и хотя людей этихъ разубѣдить нельзя, такъ же, какъ нельзя разубѣдить больного дальтонизмомъ въ томъ, что зеленый цвѣтъ не есть красный, тѣмъ не менѣе признакъ этотъ для людей съ неизвращеннымъ и неатрофированнымъ относительно искусства чувствомъ остается вполнѣ опредѣленнымъ и ясно отличающимъ чувство, производимое искусствомъ, отъ всякаго другого.

Главная особенность этого чувства въ томъ, что воспринимающій до такой степени сливается съ художникомъ, что ему кажется, что воспринимаемый имъ предметъ сдѣланъ не кѣмъ-либо другимъ, а имъ самимъ, и что все то, что выражается этимъ предметомъ, есть то самое, что такъ давно уже ему хотѣлось выразить. Настоящее произведеніе искусства дѣлаетъ то, что въ сознаніи воспринимающаго уничтожается раздѣленіе между нимъ и художникомъ, и не только между нимъ и художникомъ, но между нимъ и всѣми людьми, которые воспринимаютъ то же произведеніе искусства. Въ этомъ-то освобожденіи личности отъ своего отдѣленія отъ другихъ людей, отъ своего одиночества, въ этомъ-то сліяніи личности съ другими и заключается главная привлекательная сила и свойство искусства.

Испытываетъ человѣкъ это чувство, заражается тѣмъ состояніемъ души, въ которомъ находится авторъ, и чувствуетъ свое сліяніе съ другими людьми, тогда предметъ, вызывающій это состояніе, есть искусство; нѣтъ этого зараженія; нѣтъ сліянія съ авторомъ и съ воспринимающими произведеніе, — и нѣтъ искусства. Но мало того, что заразительность есть несомнѣнный признакъ искусства, степень заразительности есть и единственное мѣрило достоинства искусства.

Чѣмъ сильнѣе зараженіе, тѣмъ лучше искусство, какъ искусство, не говоря объ его содержаніи, т.-е. независимо отъ достоинства тѣхъ чуствъ, которыя оно передаетъ.

Искусство же дѣлается болѣе или менѣе заразительно вслѣдствіе трехъ условій: 1) вслѣдствіе большей или меньшей особен-

ности того чувства, которое передается, 2) вслѣдствіе большей или меньшей ясности передачи этого чувства, и 3) вслѣдствіе искренности художника, т.-е. большей или меньшей силы, съ которой художникъ самъ испытываетъ чувство, которое передаетъ.

Чѣмъ особеннѣе передаваемое чувство, тѣмъ оно сильнѣе дѣйствуетъ на воспринимающаго. Воспринимающій испытываетъ тѣмъ большее наслажденіе, чѣмъ особеннѣе то состояніе души, въ которое онъ переносится, и потому тѣмъ охотнѣе и сильнѣе сливается съ нимъ.

Ясность же выраженія чувства содѣйствуетъ заразительности, потому что, въ сознаніи своемъ сливаясь съ авторомъ, воспринимающій тѣмъ болѣе удовлетворенъ, чѣмъ яснѣе выражено то чувство, которое, какъ ему кажется, онъ уже давно знаетъ и испытываетъ и которому теперь только нашелъ выраженіе.

Болѣе же всего увеличивается степень заразительности искусства степенью искренности художника. Какъ только зритель, слушатель, читатель чувствуетъ, что художникъ самъ заражается своимъ произведеніемъ и пишетъ, поетъ, играетъ для себя, а не только для того, чтобы воздѣйствовать на другихъ, такое душевное состояніе художника заражаетъ воспринимающаго, и, наоборотъ, какъ только зритель, читатель, слушатель чувствуетъ, что авторъ не для своего удовлетворенія, а для него, для воспринимающаго, пишетъ, поетъ, играетъ и не чувствуетъ самъ того, что хочетъ выразить, такъ является отпоръ и самое особенное, новое чувство, и самая искусная техника не только не производятъ никакого впечатлѣнія, но отталкиваютъ.

Я говорю о трехъ условіяхъ заразительности искусства; въ сущности же условіе есть только одно послѣднее, то, чтобы художникъ испытывалъ внутреннюю потребность выразить передаваемое имъ чувство. Условіе это заключаетъ въ себѣ первое, потому что, если художникъ искрененъ, то онъ выскажетъ чувство такъ, какъ онъ воспринялъ его. А такъ какъ каждый человѣкъ не похожъ на другого, то и чувство это будетъ особенно для всякаго другого и тѣмъ особеннѣе, чѣмъ глубже зачерпнетъ художникъ, чѣмъ оно будетъ задушевнѣе, искреннѣе. Эта же искренность заставитъ художника и найти ясное выраженіе того чувства, которое онъ хочетъ передать.

Поэтому-то это третье условіе — искренность — есть самое важное изъ трехъ. Условіе это всегда присутствуетъ въ народномъ искусствѣ, вслѣдствіе чего такъ сильно и дѣйствуетъ оно, и почти сплошь отсутствуетъ въ нашемъ искусствѣ высшихъ классовъ, непрерывно изготовляемомъ художниками для своихъ личныхъ, корыстныхъ или тщеславныхъ цѣлей.

Таковы три условія, присутствіе которыхъ отдѣляетъ искусство отъ поддѣлокъ подъ него и вмѣстѣ съ тѣмъ опредѣляетъ достоинство всякаго произведенія искусства независимо отъ его содержанія.

Отсутствіе одного изъ этихъ условій дѣлаетъ то, что произведеніе уже не принадлежитъ къ искусству, а къ поддѣлкамъ подъ него. Если произведеніе не передаетъ индивидуальной особенности чувства художника и потому не особенно, если оно непонятно выражено, или если оно не произошло отъ внутренней потребности автора, оно не есть произведеніе искусства. Если же, хотя бы и въ самой малой степени, присутствуютъ всѣ три условія, то произведеніе, хотя бы и слабое, есть произведеніе искусства.

Присутствіе же въ различныхъ степеняхъ трехъ условій: особенности, ясности и искренности — опредѣляетъ достоинство предметовъ искусства, какъ искусства, независимо отъ его содержанія. Всѣ произведенія искусства распредѣляются въ своемъ достоинствѣ по присутствію въ большей или меньшей степени того, другого или третьяго изъ этихъ условій. Въ одномъ преобладаетъ особенность передаваемаго чувства, въ другомъ — ясность выраженія, въ третьемъ — искренность, въ четвертомъ— искренность и особенность, но недостатокъ ясности, и въ пятомъ особенность и ясность, но меньше искренности и т. д. во всѣхъ возможныхъ степеняхъ и сочетаніяхъ.

Такъ отдѣляется искусство отъ неискусства и опредѣляется достоинство искусства какъ искусства, независимо отъ его содержанія, т.-е. независимо отъ того, передаетъ ли оно хорошія или дурныя чувства.

Но чѣмъ опредѣляется хорошее и дурное по содержанію искусство?

XVI.

Чѣмъ опредѣляется хорошее и дурное по содержанію искусство?

Искусство, вмѣстѣ съ рѣчью, есть одно изъ орудій общенія, а потому и прогресса, т.-е. движенія впередъ человѣчества къ совершенству. Рѣчь дѣлаетъ возможнымъ для людей послѣднихъ живущихъ поколѣній знать все то, что узнавали опытомъ и размышленіемъ предшествующія поколѣнія и лучшіе передовые люди современности; искусство дѣлаетъ возможнымъ для людей послѣднихъ живущихъ поколѣній испытывать всѣ тѣ чувства, которыя до нихъ испытывали люди и въ настоящее время испытываютъ лучшіе передовые люди. И какъ происходитъ эволюція



знаній, т.-е. болѣе истинныя нужныя знанія вытѣсняютъ и замѣняютъ знанія ошибочныя и ненужныя, такъ точно происходитъ эволюція чувствъ посредствомъ искусства, вытѣсняя чувства низшія, менѣе добрыя и менѣе нужныя для блага людей, болѣе добрыми, болѣе нужными для этого блага. Въ этомъ назначеніе искусства. И потому по содержанію своему искусство тѣмъ лучше, чѣмъ болѣе исполняетъ оно это назначеніе, и тѣмъ хуже, чѣмъ менѣе оно исполняетъ его.

Оцѣнка же чувствъ, т.-е. признаніе тѣхъ или другихъ чувствъ болѣе или менѣе добрыми, т.-е. нужными для блага людей, совершается религіознымъ сознаніемъ извѣстнаго времени.

Въ каждое данное историческое время и въ каждомъ обществѣ людей существуетъ высшее, до котораго только дошли люди этого общества, пониманіе смысла жизни, опредѣляющее высшее благо, къ которому стремится это общество. Пониманіе это есть религіозное сознаніе извѣстнаго времени и общества. Религіозное сознаніе это бываетъ всегда ясно выражено нѣкоторыми передовыми людьми общества и болѣе или менѣе живо чувствуемо всѣми. Такое религіозное сознаніе, соотвѣтствующее своему выраженію, всегда есть въ каждомъ обществѣ. Если намъ кажется, что въ обществѣ нѣтъ религіознаго сознанія, то это кажется намъ не оттого, что его дѣйствительно нѣтъ, но оттого, что мы не хотимъ видѣть его. А не хотимъ мы часто видѣть его оттого, что оно обличаетъ нашу жизнь, несогласную съ нимъ.

Религіозное сознаніе въ обществѣ все равно, что направленіе текущей рѣки. Если рѣка течетъ, то есть направленіе, по которому она течетъ. Если общество живетъ, то есть религіозное сознаніе, которое указываетъ то направленіе, по которому болѣе или менѣе сознательно стремятся всѣ люди этого общества.

И потому религіозное сознаніе всегда было и есть въ каждомъ обществѣ. И соотвѣтственно этому религіозному сознанію всегда и оцѣнивались чувства, передаваемыя искусствомъ. Только на основаніи этого религіознаго сознанія своего времени всегда выдѣлялось изъ всей безконечно разнообразной области искусства то, которое передаетъ чувства, осуществляющія въ жизни религіозное сознаніе даннаго времени. И такое искусство всегда высоко цѣнилось и поощрялось; искусство же, передающее чувства, вытекающія изъ религіознаго сознанія прежняго времени, отсталое, пережитое уже, всегда осуждалось и презиралось. Остальное же все искусство, передающее всѣ самыя разнообразныя чувства, посредствомъ которыхъ люди общаются между собой, не осуждалось и допускалось, если только оно не переда-

вало чувствъ, противныхъ религіозному сознанію. Такъ, напримѣръ, у грековъ выдѣлялось, одобрялось и поощрялось искусство, передававшее чувства красоты, силы, мужества (Гезіодъ, Гомеръ, Фидіасъ), и осуждалось и презиралось искусство, передававшее чувства грубой чувственности, унынія, изнѣженности. У евреевъ выдѣлялось и поощрялось искусство, передававшее чувства преданности и покорности Богу евреевъ, Его завѣтамъ (нѣкоторыя части книги Бытія, пророки, псалмы), и осуждалось и презиралось искусство, передававшее чувства идолопоклонства (Золотой телецъ); все же остальное искусство — разсказы, пѣсни, пляски, украшенія домовъ, утвари, одежды, — которое не было противно религіозному сознанію, не сознавалось и не обсуждалось вовсе. Такъ расцѣнивалось искусство по своему содержанію всегда и вездѣ, такъ оно и должно расцѣниваться, потому что такое отношеніе къ искусству вытекаетъ изъ свойства человѣческой природы, а свойства эти не измѣняются.

Я знаю, что, по распространенному въ наше время мнѣнію, религія есть суевѣріе, пережитое человѣчествомъ, и что потому предполагается, что въ наше время нѣтъ никакого общаго всѣмъ людямъ религіознаго сознанія, по которому могло бы расцѣниваться искусство. Я знаю, что таково распространенное мнѣніе въ мнимо образованныхъ кругахъ нашего времени. Люди, не признающіе христіанства въ его истинномъ смыслѣ и потому придумывающіе себѣ всякаго рода философскія и эстетическія теоріи, скрывающія отъ нихъ безмысленность и порочность ихъ жизни, и не могутъ думать иначе. Люди эти умышленно, а иногда и не умышленно, смѣшивая понятіе культа религіи съ понятіемъ религіознаго сознанія, думаютъ, что, отрицая культъ, они этимъ отрицаютъ религіозное сознаніе. Но всѣ эти нападки на религію и попытки установленія міросозерцанія, противнаго религіозному сознанію нашего времени, очевиднѣе всего доказываютъ присутствіе этого религіознаго сознанія, обличающаго жизнь людей, несогласную съ нимъ.

Если въ человѣчествѣ совершается прогрессъ, т.-е. движеніе впередъ, то неизбѣжно долженъ быть указатель направленія этого движенія. И такимъ указателемъ всегда были религіи. Вся исторія показываетъ, что прогрессъ человѣчества совершался не иначе, какъ при руководствѣ религіи. Если же прогрессъ человѣчества не можетъ совершаться безъ руководительства религіи, — а прогрессъ совершается всегда, слѣдовательно, совершается и въ наше время, — то должна быть и религія нашего времени. Такъ что, нравится это такъ называемымъ образованнымъ людямъ нашего времени, или не нравится, они должны

признать существованіе религіи, не религіи культа — католической, протестантской и др., а религіознаго сознанія какъ необходимаго руководителя прогресса и въ наше время. Если же среди насъ есть религіозное сознаніе, то на основаніи этого религіознаго сознанія должно быть расцѣниваемо и наше искусство; и точно такъ, и всегда и вездѣ, должно быть выдѣлено изъ всего безразличнаго искусства, сознано, высоко цѣнимо и поощряемо искусство, передающее чувства, вытекающія изъ религіознаго сознанія нашего времени, и осуждаемо и презираемо искусство, противное этому сознанію, и не выдѣляемо и не поощряемо все остальное безразличное искусство.

Религіозное сознаніе нашего времени въ самомъ общемъ практическомъ приложеніи его есть сознаніе того, что наше благо, и матеріальное, и духовное, и отдѣльное, и общее, и временное, и вѣчное, заключается въ братской жизни всѣхъ людей, въ любовномъ единеніи нашемъ между собой. Сознаніе это выражено не только Христомъ и всѣми лучшими людьми прошедшаго времени и не только повторяется въ самыхъ разнообразныхъ формахъ и съ самыхъ разнообразныхъ сторонъ лучшими людьми нашего времени, но и служитъ уже руководящею нитью всей сложной работы человѣчества, состоящей, съ одной стороны, въ уничтоженіи физическихъ и нравственныхъ преградъ, мѣшающихъ единенію людей, и, съ другой стороны, въ установленіи тѣхъ общихъ всѣмъ людямъ началъ, которыя могутъ и должны соединять людей въ одно всемірное братство. На основаніи этого-то сознанія мы должны расцѣнивать всѣ явленія нашей жизни и между ними и наше искусство, выдѣляя изъ всей его области то, которое передаетъ чувства, вытекающія изъ этого религіознаго сознанія, высоко цѣня и поощряя это искусство и отрицая то, которое противно этому сознанію, и не приписывая остальному искусству того значенія, которое ему не свойственно.

Главная ошибка, которую сдѣлали люди высшихъ классовъ времени такъ называемаго Возрожденія, — ошибка, которую мы продолжаемъ теперь, — состояла не въ томъ, что они перестали цѣнить и приписывать значеніе религіозному искусству (люди того времени и не могли приписывать ему значенія, потому что такъ же, какъ и люди высшихъ классовъ нашего времени, они не могли вѣрить въ то, что выдавалось имъ за религію), но въ томъ, что на мѣсто этого отсутствующаго религіознаго искусства они поставили искусство ничтожное, имѣющее цѣлью только наслажденіе людей, т.-е. стали выдѣлять, цѣнить, поощрять, какъ религіозное искусство, то, что ни въ коемъ случаѣ не заслуживало этой оцѣнки и поощренія.

Одинъ отецъ Церкви говорилъ, что главное горе людей не въ томъ, что они не знаютъ Бога, а въ томъ, что они на мѣсто Бога поставили то, что не есть Богъ. То же и съ искусствомъ. Главная бѣда людей высшихъ классовъ нашего времени еще не въ томъ, что у нихъ нѣтъ религіознаго искусства, но въ томъ, что они на мѣсто высшаго религіознаго искусства, выдѣленнаго изъ всего остальнаго, какъ особенно важное и цѣнное, выдѣлили самое ничтожное, большею частью вредное искусство, имѣющее цѣлью наслажденіе нѣкоторыхъ и потому по одной исключительности уже противное тому христіанскому началу всемірнаго единенія, которое составляетъ религіозное сознаніе нашего времени. На мѣсто религіознаго искусства поставлено пустое и часто развратное искусство и этимъ скрыта отъ людей потребность въ томъ истинномъ религіозномъ искусствѣ, которое должно быть въ жизни для того, чтобы улучшать ее.

Правда, что искусство, удовлетворяющее требованіямъ религіознаго сознанія нашего времени, совершенно не похоже на прежнее искусство, но, несмотря на это несходство, то, что составляетъ религіозное искусство нашего времени, очень ясно и опредѣленно для человѣка, умышленно не скрывающаго отъ себя истины. Въ прежнія времена, когда высшее религіозное сознаніе соединяло только нѣкоторое, хотя бы и очень большое, одно среди другихъ, общество людей: евреевъ, аѳинскихъ, римскихъ гражданъ, чувства, передаваемыя искусствомъ тѣхъ временъ, вытекали изъ желаній могущества, величія, славы, благоденствія этихъ обществъ, и героями искусства могли быть люди, содѣйствующіе этому благоденствію силою, коварствомъ, хитростью, жестокостью (Одиссей, Іаковъ, Давидъ, Самсонъ, Геркулесъ и всѣ богатыри). Религіозное же сознаніе нашего времени не выдѣляетъ никакого «одного» общества людей, напротивъ, требуетъ соединенія всѣхъ, совершенно всѣхъ людей безъ исключенія, и выше всѣхъ другихъ добродѣтелей ставитъ братскую любовь ко всѣмъ людямъ, и потому чувства, передаваемыя искусствомъ' нашего времени, не только не могутъ совпадать съ чувствами, передаваемыми прежнимъ искусствомъ, но должны быть противоположны имъ.

Христіанское, истинно-христіанское искусство долго не могло установиться и не установилось до сихъ поръ именно потому, что христіанское религіозное сознаніе не было однимъ изъ тѣхъ малыхъ шаговъ, которымъ равномѣрно подвигается человѣчество, а было огромнымъ переворотомъ, если еще не измѣнившимъ, то неизбѣжно долженствующимъ измѣнить все жизнепониманіе людей и все внутреннее устройство ихъ жизни. Правда, что жизнь

человѣчества, какъ и отдѣльнаго человѣка, движется равномѣрно, но среди этого равномѣрнаго движенія есть какъ бы поворотные пункты, которые рѣзко отдѣляютъ предыдущую жизнь отъ послѣдующей. Такимъ поворотнымъ пунктомъ для человѣчества было христіанство, по крайней мѣрѣ, таковымъ оно должно представляться намъ, живущимъ христіанскимъ сознаніемъ. Христіанское сознаніе дало другое, новое направленіе всѣмъ чувствамъ людей и потому совершенно измѣнило и содержаніе и значеніе искусства. Греки могли воспользоваться искусствомъ персовъ и римляне—искусствомъ грековъ, такъ же, какъ евреи искусствомъ египтянъ,—основные идеалы были одни и тѣ же. Идеаломъ было то величіе и благо персовъ, то величіе и благо грековъ или римлянъ. Одно и то же искусство переносилось въ другія условія и годилось новымъ народамъ. Но христіанскій идеалъ измѣнилъ, перевернулъ все такъ, что, какъ сказано въ Евангеліи: «что было велико передъ людьми, стало мерзостью передъ Богомъ». Идеаломъ стало не величіе фараона и римскаго императора, не красота грека или богатства Финикіи, а смиреніе, цѣломудріе, сострадание, любовь. Героемъ сталъ не богачъ, а нищій Лазарь, Марія египетская не во время своей красоты, а во время своего покаянія, не пріобрѣтатели богатства, а раздавшіе его, живущіе не въ палатахъ, а въ катакомбахъ и хижинахъ, не властвующіе люди надъ другими, а люди, не признающіе ничьей власти кромѣ Бога. И высшимъ произведеніемъ искусства—не храмъ побѣды со статуями побѣдителей, а изображеніе души человѣческой, претворенной любовью такъ, что, мучимый и убиваемый, человѣкъ жалѣетъ и любитъ своихъ мучителей.

И потому людямъ христіанскаго міра трудно остановиться отъ инерціи искусства языческаго, съ которымъ они срослись всею жизнью. Содержаніе христіанскаго религіознаго искусства такъ ново для нихъ, такъ не похоже на содержаніе прежняго искусства, что имъ кажется, что христіанское искусство есть отрицаніе искусства, и они отчаянно держатся за старое искусство. А между тѣмъ это старое искусство, въ наше время не имѣя болѣе источника въ религіозномъ сознаніи, потеряло все свое значеніе, и мы волей-неволей должны отказаться отъ него.

Сущность христіанскаго сознанія состоитъ въ признаніи каждымъ человѣкомъ своей сыновности Богу и вытекающаго изъ него единенія людей съ Богомъ и между собой, какъ и сказано въ Евангеліи (Іоан. XVII, 21), и потому содержаніе христіанскаго искусства — это такія чувства, которыя содѣйствуютъ единенію людей съ Богомъ и между собой.

Выраженіе: *единеніе людей съ Богомъ и между собой*, можетъ показаться неяснымъ людямъ, привыкшимъ слышать столь частое злоупотребленіе этими словами, а между тѣмъ слова эти имѣютъ очень ясное значеніе. Слова эти означаютъ то, что христіанское единеніе людей въ противоположность частичнаго, исключительнаго единенія только нѣкоторыхъ людей,—есть то, которое соединяетъ всѣхъ людей безъ исключенія.

Искусство, всякое искусство само по себѣ, имѣетъ свойство соединять людей. Всякое искусство дѣлаетъ то, что люди, воспринимающіе чувство, переданное художникомъ, соединяются душой, во-первыхъ, съ художникомъ и, во-вторыхъ, со всѣми людьми, получившими то же впечатлѣніе. Но искусство нехристіанское, соединяя нѣкоторыхъ людей между собою, этимъ самымъ соединеніемъ отдѣляетъ ихъ отъ другихъ людей, такъ что это частное соединеніе служитъ часто источникомъ не только разъединенія, но враждебности къ другимъ людямъ. Таково все искусство патріотическое со своими гимнами, поэмами, памятниками, таково все искусство . . . .
. . . . таково все искусство утонченное, собственно развратное, доступное только людямъ, угнетающимъ другихъ людей, людямъ праздныхъ богатыхъ классовъ. Такое искусство есть искусство отсталое—не христіанское, соединяющее однихъ людей только для того, чтобы еще рѣзче отдѣлить ихъ отъ другихъ людей и даже поставить ихъ къ другимъ людямъ во враждебное отношеніе. Христіанское искусство есть только то, которое соединяетъ всѣхъ людей безъ исключенія — или тѣмъ, что вызываетъ въ людяхъ сознаніе одинаковости ихъ положенія по отношенію къ Богу и ближнему, или тѣмъ, что вызываетъ въ людяхъ одно и то же чувство, хотя и самое простое, но не противное христіанству и свойственное всѣмъ безъ исключенія людямъ.

Христіанское хорошее искусство нашего времени можетъ быть не понято людьми вслѣдствіе недостатка своей формы или вслѣдствіе невниманія къ нему людей, но оно должно быть таково, чтобы всѣ люди могли испытать тѣ чувства, которыя передаются имъ. Оно должно быть искусствомъ не одного какого-либо кружка людей, не одного сословія, не одной національности, не одного религіознаго культа, т.-е. не передавать чувства, которыя доступны только извѣстнымъ образомъ воспитанному человѣку, или только дворянину, купцу, или только русскому, японцу, или католику, или буддисту и т. п., а чувства доступныя всякому человѣку. Только такое искусство можетъ быть въ наше время признано хорошимъ искусствомъ и выдѣляемо изъ всего остальнаго искусства и поощряемо.

Христіанское искусство, т.-е. искусство нашего времени, должно быть каѳолично въ прямомъ значеніи этого слова, т.-е. всемірно, и потому должно соединять всѣхъ людей. Соединяютъ же всѣхъ людей только два рода чувства: чувства, вытекающія изъ сознанія сыновности Богу и братства людей, и чувства самыя простыя — житейскія, но такія, которыя доступны всѣмъ безъ исключенія людямъ, какъ чувства веселія, умиленія, бодрости, спокойствія и т. п. Только эти два рода чувствъ составляютъ предметъ хорошаго по содержанію искусства нашего времени.

И дѣйствіе, производимое этими двумя кажущимися столь различными между собою родами искусства, — одно и то же. Чувства, вытекающія изъ сознанія сыновности Богу и братства людей, какъ чувства твердости въ истинѣ, преданности волѣ Бога, самоотверженія, уваженія къ человѣку и любви къ нему, вытекающія изъ христіанскаго религіознаго сознанія, и чувства самыя простыя — умиленное или веселое настроеніе отъ пѣсни, или отъ забавной и понятной всѣмъ людямъ шутки, или трогательнаго разсказа, или рисунка, или куколки, производятъ одно и то же дѣйствіе — любовное единеніе людей. Бываетъ, что люди, находясь вмѣстѣ, если не враждебны, то чужды другъ другу по своимъ настроеніямъ и чувствамъ, и вдругъ или разсказъ, или представленіе, или картина, даже зданіе и чаще всего музыка, какъ электрической искрой, соединяетъ всѣхъ этихъ людей, и всѣ эти люди, вмѣсто прежней разрозненности, часто даже враждебности, чувствуютъ единеніе и любовь другъ къ другу. Всякій радуется тому, что другой испытываетъ то же, что и онъ, радуется тому общенію, которое установилось не только между нимъ и всѣми присутствующими, но и между всѣми теперь живущими людьми, которые получатъ то же впечатлѣніе; мало того, чувствуется таинственная радость загробнаго общенія со всѣми людьми прошедшаго, которые испытывали то же чувство и людьми будущаго, которые испытаютъ его. Вотъ это-то дѣйствіе производитъ одинаково какъ то искусство, которое передаетъ чувства любви къ Богу и ближнему, такъ и житейское искусство, передающее самыя простыя, общія всѣмъ людямъ чувства.

Различіе расцѣнки искусства нашего времени отъ прежняго состоитъ, главное, въ томъ, что искусство нашего времени, т.-е. христіанское искусство, основываясь на религіозномъ сознаніи, требующемъ единенія людей, исключаетъ изъ области хорошаго по содержанію искусства все то, что передаетъ чувства исключительныя, не соединяющія, а разъединяющія людей, относя такое

искусство къ разряду дурного по содержанію искусства, а, напротивъ, включаетъ въ область хорошаго по содержанію искусства отдѣлъ не признаваемаго прежде заслуживающимъ выдѣленія и уваженія искусства всемірнаго, передающаго хотя и самыя незначительныя, простыя чувства, но такія, которыя доступны всѣмъ безъ исключенія людямъ и которыя потому соединяютъ ихъ.

Такое искусство не можетъ не признаваться хорошимъ въ наше время потому, что оно достигаетъ той самой цѣли, которую ставитъ человѣчеству религіозное христіанское сознаніе нашего времени.

Христіанское искусство или вызываетъ въ людяхъ тѣ чувства, которыя черезъ любовь къ Богу и ближнему влекутъ ихъ ко все большему и большему единенію, дѣлаетъ ихъ готовыми и способными къ такому единенію, или же вызываетъ въ нихъ тѣ чувства, которыя показываютъ имъ то, что они уже соединены единствомъ радостей и горестей житейскихъ. И потому христіанское искусство нашего времени можетъ быть и есть двухъ родовъ: 1) искусство, передающее чувства, вытекающія изъ религоізнаго сознанія положенія человѣка въ мірѣ, по отношенію къ Богу и ближнему, искусство религоізное, и 2) искусство, передающее чувства, но такія, которыя доступны всѣмъ людямъ всего міра, — искусство житейское, всемірное. Только эти два рода искусства могутъ считаться хорошимъ искусствомъ въ наше время.

Первый родъ — религіознаго искусства, передающаго какъ чувства положительныя — любви къ Богу и ближнему, такъ и отрицательныя — негодованія, ужаса передъ нарушеніемъ любви, проявляются преимущественно въ формѣ слова и отчасти въ живописи и ваяніи; второй же — всемірнаго искусства, передающій чувства, доступныя всѣмъ, проявляется и въ словѣ, и въ живописи, и въ ваяніи, и въ танцахъ, и въ архитектурѣ и преимущественно въ музыкѣ.

Если бъ отъ меня потребовали указать въ новомъ искусствѣ на образцы по каждому изъ этихъ родовъ искусства, то какъ на образцы какъ высшаго, вытекающаго изъ любви къ Богу и ближнему, религіознаго или положительнаго, такъ и низшаго, отрицательнаго искусства, въ словесномъ родѣ, я указалъ бы на «Разбойниковъ» Шиллера, на «Les pauvres gens» V. Hugo (Бѣдные люди», В. Гюго) и его «Misérables» («Отверженные»), и почти на всѣ повѣсти, разсказы, романы Диккенса: «Tale of two cities, Chimes» («Исторія двухъ городовъ», «Колокола») и др., на «Хижину дяди Тома», на Достоевскаго, преимущественно его «Мертвый домъ», на «Адамъ Бидъ» Джоржа Эллiота.

Въ живописи новаго времени произведеній такого рода, прямо передающихъ христіанскія чувства любви къ Богу и ближнему, какъ ни странно это кажется, почти нѣтъ, въ особенности среди знаменитыхъ живописцевъ. Есть евангельскія картины, и ихъ очень много, но всѣ онѣ передаютъ историческое событіе съ большими богатствами подробностей, но не передаютъ и не могутъ передать того религіознаго чувства, котораго нѣтъ у авторовъ. Есть много картинъ, изображающихъ личныя чувства различныхъ людей, но картинъ, передающихъ подвиги самоотверженія, любви христіанской, очень мало и то преимущественно среди малоизвѣстныхъ живописцевъ и не въ оконченныхъ картинахъ, а чаще всего въ рисункахъ. Таковъ рисунокъ Крамского, стоящій многихъ его картинъ, изображающій гостиную съ балкономъ, мимо котораго торжественно проходятъ возвращающіяся войска. На балконѣ стоитъ кормилица съ ребенкомъ и мальчикъ. Они любуются шествіемъ войскъ. А мать, закрывъ лицо платкомъ, рыдая припала къ спинкѣ дивана. Такова же картина Langley, о которой я упомянулъ, такова же картина, изображающая въ сильную бурю спѣшащую на выручку гибнувшаго парохода спасательную лодку, французскаго живописца Morlon. Есть еще приближающіяся къ этому роду картины, съ уваженіемъ и любовью изображающія рабочаго труженика. Таковы картины Милле, въ особенности рисунокъ — отдыхающій копачъ; въ этомъ же родѣ картины Jules Breton, Лермита, Дефреггера и др. Образцами же въ области живописи произведеній, вызывающихъ негодованіе, ужасъ передъ нарушеніемъ любви къ Богу и ближнему, могутъ служить картина Ге — судъ, картина Liezen Mayer'a — подпись смертнаго приговора. Картинъ и этого рода очень мало. Заботы о техникѣ и красотѣ большей частью затемняютъ чувство. Такъ, напримѣръ, картина «Pouice verso» Жерома не столько выражаетъ чувство ужаса передъ совершающимся, сколько увлеченіе красотою зрѣлища.

Указать же въ новомъ искусствѣ высшихъ классовъ на образцы второго отдѣла, хорошаго всемірнаго или хоть всенароднаго житейскаго, еще труднѣе, особенно въ словесномъ искусствѣ и музыкѣ. Если и есть произведенія, которыя по внутреннему содержанію, какъ Донъ Кихотъ, комедіи Мольера, какъ Диккенсовы «Коперфильдъ» и «Пиквикскій клубъ», повѣсти Гоголя, Пушкина или нѣкоторыя вещи Мопассана, даже романы Дюма-отца могли бы быть отнесены къ этому роду, то эти вещи и по исключительности передаваемыхъ чувствъ, и по излишку спеціальныхъ подробностей времени и мѣста, и, главное, по бѣдности содержанія, сравнительно съ образцами всенароднаго древняго

искусства, какъ, напримѣръ, исторія Іосифа прекраснаго, большею частью доступны только людямъ своего круга. То, что братья Іосифа, ревнуя его къ отцу, продали его купцамъ; то, что Пентефріева жена хочетъ соблазнить юношу, что юноша достигаетъ высшаго положенія, жалѣетъ братьевъ, любимаго Веніамина и все остальное, — все это чувства, доступныя и русскому мужику, и китайцу, и африканцу, и ребенку, и старому, и образованному, и необразованному; и все это написано такъ воздержно, безъ излишнихъ подробностей, что разсказъ можно перенести въ какую хотите другую среду, и онъ для всѣхъ будетъ такъ же понятенъ и трогателенъ. Но не таковы чувства Донъ Кихота или героевъ Мольера (хотя Мольеръ едва ли не самый всенародный и потому прекрасный художникъ новаго искусства) и тѣмъ болѣе чувства Пиквика и его друзей. Чувства эти очень исключительны, не общечеловѣчны и поэтому, чтобы сдѣлать ихъ заразительными, авторы обставили ихъ обильными подробностями времени и мѣста. Обиліе же подробностей этихъ дѣлаетъ эти разсказы малопонятными для всѣхъ людей, живущихъ внѣ той среды, которую описываетъ авторъ.

Въ повѣствованіи объ Іосифѣ не нужно было описывать подробно, какъ это дѣлаютъ теперь, окровавленную одежду Іосифа и жилище и одежду Іакова, и позу и нарядъ Пентефріевой жены, какъ она, поправляя браслетъ на лѣвой рукѣ, сказала: «Войди ко мнѣ» и т. п., потому что содержаніе чувства въ этомъ разсказѣ такъ сильно, что всѣ подробности, исключая самыхъ необходимыхъ, какъ, напримѣръ, то, что Іосифъ вышелъ въ другую комнату, чтобы заплакать, — что всѣ эти подробности излишни и только помѣшали бы передать чувства, а потому разсказъ этотъ доступенъ всѣмъ людямъ, трогаетъ людей всѣхъ націй, сословій, возрастовъ, дошелъ до насъ и проживетъ еще тысячелѣтія. Но отнимите у лучшихъ романовъ нашего времени подробности, что же останется?

Такъ что въ новомъ словесномъ искусствѣ нельзя указать на произведенія, вполнѣ удовлетворяющія требованіямъ всенародности. Даже и тѣ, которыя есть, испорчены большею частью тѣмъ, что называется реализмомъ, который вѣрнѣе назвать провинціализмомъ въ искусствѣ.

Въ музыкѣ происходитъ то же, что и въ словесномъ искусствѣ, и по тѣмъ же причинамъ. Вслѣдствіе бѣдности содержанія, чувства, мелодіи новыхъ музыкантовъ поразительно безсодержательны. И вотъ для усиленія впечатлѣнія, производимаго безсодержательною мелодіей, новые музыканты на каждую самую ничтожную мелодію нагромождаютъ сложныя модуляціи

не только одного своего народнаго лада, но модуляціи, исключительно свойственныя извѣстному кружку, извѣстной музыкальной школѣ. Мелодія— всякая мелодія — свободна, и можетъ быть понята всѣми; но какъ только она связана съ извѣстной гармоніей, такъ она становится доступной только людямъ, сроднившимся съ этой гармоніей, и становится совершенно чуждой не только для другихъ національностей, но и для людей, не принадлежащихъ къ тому кружку, въ которомъ люди пріучили себя къ извѣстнымъ формамъ гармоніи. Такъ что музыка вращается, какъ и поэзія, въ томъ же ложномъ кругу. Ничтожныя исключительныя мелодіи, чтобы сдѣлать ихъ привлекательными, загромождаются гармоническими, ритмическими и оркестровыми усложненіями и потому становятся еще исключительнѣе и дѣлаются не только не всемірными, но даже и не народными, т.-е. доступными только нѣкоторымъ людямъ, а не всему народу.

Въ музыкѣ, кромѣ маршей и танцевъ разныхъ композиторовъ, приближающихся къ требованіямъ всемірнаго искусства, можно указать только на народныя пѣсни разныхъ народовъ отъ русскаго до китайскаго; изъ ученой же музыки очень немногія произведенія, на знаменитую скрипичную арію Баха, на ноктюрнъ въ es dur Шопена и, можетъ быть, на десятокъ вещей, не цѣльныхъ пьесъ, но мѣстъ, выбранныхъ изъ произведеній Гайдна, Моцарта, Шуберта, Бетховена, Шопена [1]).

Хотя въ живописи повторяется то же, что въ поэзіи и музыкѣ, т.-е. что слабыя по замыслу произведенія, чтобы сдѣлать ихъ болѣе занимательными, обставляются до подробности изученными аксессуарами времени и мѣста, которые придаютъ этимъ произведеніямъ всемірнаго и мѣстный интересъ, но дѣлаютъ ихъ менѣе всенародными, въ живописи все-таки болѣе, чѣмъ въ другихъ родахъ искусства, можно указать на произведенія, удовлетворяющія требованіямъ всемірнаго христіанскаго искусства,

---

[1]) Представляя образцы искусства, которое я считаю лучшимъ, я не придаю особеннаго вѣса своему выбору, такъ какъ я, кромѣ того, что не достаточно свѣдущъ во всѣхъ родахъ искусства, принадлежу къ сословію людей съ извращеннымъ ложнымъ воспитаніемъ вкусомъ и потому могу, по старымъ усвоеннымъ привычкамъ, ошибаться, принимая за абсолютное достоинство то впечатлѣніе, которое произвела на меня вещь въ моей молодости. Называю же я образцы произведеній того и другого рода только для того, чтобы больше уяснить свою мысль, показать, какъ я при теперешнемъ моемъ взглядѣ понимаю достоинство искусства по его содержанію. При этомъ еще долженъ замѣтить, что свои художественныя произведенія я причисляю къ области дурного искусства, за исключеніемъ разсказа «Богъ правду видитъ», желающаго принадлежать къ первому роду, и «Кавказскаго плѣнника», принадлежащаго ко второму.

т.-е. на произведенія, выражающія чувства, доступныя всѣмъ людямъ.

Такія всемірныя по содержанію произведенія искусства живописи и ваянія суть всѣ картины и статуи такъ называемаго жанра, изображенія животныхъ, потомъ пейзажи, карикатуры доступнаго всѣмъ содержанія и всякаго рода орнаменты. Такихъ произведеній въ живописи и ваяніи (куклы фарфоровыя) очень много, но бóльшая часть такихъ предметовъ, какъ, напримѣръ, всякіе орнаменты, или не считаются искусствомъ или считаются искусствомъ низшаго разбора. Въ дѣйствительности же всѣ такіе предметы, если только они передаютъ искреннее (какъ бы оно ни казалось намъ ничтожно) чувство художника и понятны всѣмъ людямъ, суть произведенія настоящаго хорошаго христіанскаго искусства.

Боюсь, что здѣсь мнѣ сдѣлаютъ упрекъ въ томъ, что, отрицая то, чтобы понятіе красоты составляло предметъ искусства, я противорѣчу себѣ, признавая орнаменты предметомъ хорошаго искусства. Упрекъ этотъ несправедливъ потому, что содержаніе искусства всякаго родъ украшеній состоитъ не въ красотѣ, а въ чувствѣ восхищенія, любованія передъ сочетаніемъ линій или красокъ, которыя испыталъ художникъ и которыми онъ заражаетъ зрителя. Искусство, какъ было, такъ и есть, такъ и можетъ быть не чѣмъ инымъ какъ зараженіемъ однимъ человѣкомъ другого или другихъ тѣмъ чувствомъ, которое испыталъ заражающій. Въ числѣ же чувствъ этихъ есть и чувство любованія тѣмъ, что нравится зрѣнію. Предметы же, нравящіеся зрѣнію, могутъ быть такіе, которые нравятся малому, большему числу людей, и такіе, которые нравятся всѣмъ. И таковы преимущественно всѣ орнаменты. Пейзажъ очень исключительной мѣстности, жанръ очень спеціальный, можетъ не всѣмъ нравиться, но орнаменты отъ якутскихъ до греческихъ доступны всѣмъ и вызываютъ одинаковое чувство любованія у всѣхъ, и потому этотъ родъ пренебрегаемаго искусства въ христіанскомъ обществѣ долженъ быть цѣнимъ много выше исключительныхъ, претенціозныхъ картинъ и изваяній.

Такъ что есть только два рода хорошаго христіанскаго искусства; все же остальное, не подходящее подъ эти два рода, должно быть признано дурнымъ искусствомъ, которое не только не должно быть поощряемо, но должно быть изгоняемо, отрицаемо и презираемо, какъ искусство, не соединяющее, а разъединяющее людей. Таковы въ словесномъ искусствѣ всѣ драмы, романы и поэмы, передающія чувства исключительныя, присущія только одному сословію богатыхъ праздныхъ людей, —

чувства аристократической чести, пресыщенности, тоски, пессимизма и утонченныя и развращенныя чувства, вытекающія изъ половой любви, совершенно непонятныя огромному большинству людей.

Въ живописи такими произведеніями дурного искусства должны быть признаны точно такъ же всѣ картины ложныя, религіозныя, патріотическія и исключительныя, всѣ картины изображающія забавы и прелести богатой и праздной жизни, всѣ такъ называемыя символическія картины, въ которыхъ самое значеніе символа доступно только лицамъ извѣстнаго кружка, и — главное — всѣ картины съ сладострастными сюжетами, вся та безобразная женская нагота, которая наполняетъ всѣ выставки и галлереи. Къ этому же роду принадлежитъ вся камерная и оперная музыка нашего времени, начиная въ особенности съ Бетховена, — Шуманъ, Берліозъ, Листъ, Вагнеръ, — по содержанію своему посвященная выраженію чувствъ, доступныхъ только людямъ, воспитавшимъ въ себѣ болѣзненную нервную раздражительность, возбуждаемую этой исключительной искусственной и сложной музыкой.

«Какъ, девятая симфонія принадлежитъ къ дурному роду искусства?!» слышу я возмущенные голоса.

«Безъ всякаго сомнѣнія», отвѣчаю я. Все, что я писалъ, я писалъ только для того, чтобы найти ясный, разумный критерій, по которому можно бы было судить о достоинствахъ произведеній искусства. И критерій этотъ, совпадая съ простымъ и здравымъ смысломъ, несомнѣнно, показываетъ мнѣ то, что симфонія Бетховена нехорошее произведеніе искусства. Конечно, удивительно и странно для людей, воспитанныхъ на обожаніи нѣкоторыхъ произведеній и ихъ авторовъ, для людей съ извращеннымъ, именно вслѣдствіе воспитанія, на этомъ обожаніи вкусомъ, признаніе такого знаменитаго произведенія дурнымъ. Но что же дѣлать съ указаніями разума и здравымъ смысломъ?

Девятая симфонія Бетховена считается великимъ произведеніемъ искусства. Чтобы провѣрить это утвержденіе я прежде всего задаю себѣ вопросъ: передаетъ ли это произведеніе высшее религіозное чувство? И отвѣчаю отрицательно, такъ какъ музыка сама по себѣ не можетъ передавать этихъ чувствъ и потому далѣе спрашиваю себя: если произведеніе это не принадлежитъ къ высшему разряду религіознаго искусства, то имѣетъ ли это произведеніе другое свойство хорошаго искусства нашего времени, — свойство соединять въ одномъ чувствѣ всѣхъ людей, не принадлежитъ ли оно къ христіанскому житейскому всемірному искусству? И не могу не отвѣтить отрицательно, потому что не только

не вижу того, чтобы чувства, передаваемыя этимъ произведеніемъ, могли соединить людей, не воспитанныхъ спеціально для того, чтобы подчиняться этой сложной гипнотизаціи, но не могу даже представить себѣ толпу нормальныхъ людей, которая могла бы понять изъ этого длиннаго и запутаннаго искусственнаго произведенія что-нибудь, кромѣ коротенькихъ отрывковъ, тонущихъ въ морѣ непонятнаго. И потому волей-неволей долженъ заключить, что произведеніе это принадлежитъ къ дурному искусству. Замѣчательно при этомъ то, что въ концѣ этой симфоніи присоединено стихотвореніе Шиллера, которое хотя и не ясно, но выражаетъ именно ту мысль, что чувство (Шиллеръ говоритъ объ одномъ чувствѣ радости) соединяетъ людей и вызываетъ въ нихъ любовь. Несмотря на то, что стихотвореніе это поется въ концѣ симфоніи, музыка не отвѣчаетъ мысли стихотворенія, такъ какъ музыка эта исключительная и не соединяетъ всѣхъ людей, а соединяетъ только нѣкоторыхъ, выдѣляя ихъ отъ другихъ людей.

Точно такъ же придется оцѣнить многія и многія произведенія искусства всѣхъ родовъ, считающіяся великими среди высшихъ классовъ нашего общества.

Также по этому единственному твердому критерію придется оцѣнить и знаменитую «Божественную комедію» и «Освобожденіе Іерусалима» и большую часть произведеній Шекспира и Гёте и въ живописи всякія изображенія чудесъ и «Преображеніе» Рафаэля и др. Какимъ бы ни былъ предметъ, выдаваемый за произведеніе искусства и какъ бы онъ ни былъ восхваляемъ людьми, для того, чтобы узнать его достоинство, необходимо прежде всего приложить къ этому предмету вопросъ о томъ, принадлежитъ ли предметъ къ настоящему искусству или поддѣлкамъ подъ него. Признавъ же на основаніи признака заразительности хотя бы и малаго кружка людей извѣстный предметъ принадлежащимъ къ области искусства, нужно на основаніи признака общедоступности рѣшить слѣдующій за этимъ вопросъ: принадлежитъ ли это произведеніе къ дурному, противному религіозному сознанію, исключительному искусству или христіанскому, соединяющему людей, искусству. Признавъ же предметъ принадлежащимъ къ настоящему христіанскому искусству, надо уже на основаніи того, передаетъ ли произведеніе чувства, вытекающія изъ любви къ Богу и ближнему, или только простыя чувства, соединяющія всѣхъ людей, отнести его къ тому или другому: религіозному или житейскому всемірному искусству

Только на основаніи этой провѣрки мы будемъ имѣть возможность выдѣлять изъ всей массы того, что въ нашемъ обществѣ

выдается за искусство, тѣ предметы, которые составляютъ дѣйствительную, важную, нужную духовную пищу, отъ всего вреднаго и безполезнаго искусства и подобія его, окружающаго насъ. Только на основаніи такой провѣрки мы будемъ въ состояніи избавиться отъ губительныхъ послѣдствій вреднаго искусства и воспользоваться тѣмъ благодѣтельнымъ и необходимымъ для духовной жизни человѣка и человѣчества воздѣйствіемъ истиннаго и хорошаго искусства, которое составляетъ его назначеніе.

XVII.

Искусство есть одинъ изъ двухъ органовъ прогресса человѣчества. Черезъ слово человѣкъ общается мыслью, черезъ образы искусства онъ общается чувствомъ со всѣми людьми не только настоящаго, но прошедшаго и будущаго. Человѣчеству свойственно пользоваться этими обоими органами общенія, а потому извращеніе хотя бы одного изъ нихъ не можетъ не оказать вредныхъ послѣдствій для того общества, въ которомъ совершилось такое извращеніе. И послѣдствія эти должны быть двояки: во-первыхъ, отсутствіе въ обществѣ той дѣятельности, которая должна быть исполняема органомъ, и, во-вторыхъ, вредная дѣятельность извращеннаго органа; и эти самыя послѣдствія и оказались въ нашемъ обществѣ. Органъ искусства былъ извращенъ, и потому общество высшихъ классовъ было лишено въ значительной мѣрѣ той дѣятельности, которую долженъ былъ исполнить этотъ органъ. Распространившіяся въ нашемъ обществѣ въ огромныхъ размѣрахъ, съ одной стороны, поддѣлки подъ искусство, служащія только увеселенію и развращенію людей, а съ другой— произведенія ничтожнаго, исключительнаго искусства, цѣнимаго какъ высшее, извратили въ большинствѣ людей нашего общества способность заражаться истинными произведеніями искусства и тѣмъ лишили ихъ возможности познать тѣ высшія чувства, до которыхъ дожило человѣчество и которыя могутъ быть переданы людямъ только искусствомъ.

Все лучшее, сдѣланное въ искусствѣ человѣчествомъ, остается для людей, лишившихся способности заражаться искусствомъ, чуждымъ и замѣняется фальшивыми поддѣлками подъ искусство или ничтожнымъ искусствомъ, принимаемымъ ими за настоящее. Люди нашего времени и общества восхищаются Бодлерами Верленами, Мореасами, Ибсенами, Метерлинками въ поэзіи, Моне, Мани, Пювисъ-де-Шаванами, Бернъ-Джонсами, Штуками, Бёклинами въ живописи, Вагнерами, Листами, Рихар-

дами Штраусами въ музыкѣ и т. п и не способны уже понимать ни самаго высокаго, ни самаго простого искусства.

Въ средѣ высшихъ классовъ, вслѣдствіе потери способности заражаться произведеніями искусства, люди растутъ, воспитываются и живутъ безъ смягчающаго, удобряющаго дѣйствія искусства и потому не только не двигаются къ совершенству, не добрѣютъ, но, напротивъ. при высокомъ развитіи внѣшнихъ средствъ, становятся все дичѣе, грубѣе и жесточе.

Таково послѣдствіе отсутствія дѣятельности необходимаго органа искусства въ нашемъ обществѣ. Послѣдствія же извращенной дѣятельности этого органа еще вреднѣе и ихъ много.

Первое послѣдствіе, бросающееся въ глаза, это — огромная трата трудовъ рабочихъ людей на дѣло не только безполезное, но большею частью вредное, и, кромѣ того, невознаградимая трата на это ненужное и дурное дѣло жизней человѣческихъ. Страшно подумать о томъ, съ какимъ напряженіемъ, съ какими лишеніями работаютъ милліоны людей, не имѣющихъ времени и возможности сдѣлать для себя и для своей семьи необходимое, для того, чтобы по 10, 12, 14 часовъ по ночамъ набирать мнимо-художественныя книги, разносящія развратъ среди людей, или работающихъ на театры, концерты, выставки, галлереи, служащіе преимущественно тому же разврату; но страшнѣе всего, когда подумаешь, что живыя, хорошія, на все доброе способныя дѣти съ раннихъ лѣтъ посвящаются тому, чтобы въ продолженіе 10, 15 лѣтъ по 6, 8, 10 часовъ въ день одни—играть гаммы, другія—вывертывать члены, ходить на носкахъ и поднимать ноги выше головы, третьи—пѣть сольфеджіи, четвертыя, всячески ломаясь, произносить стихи, пятыя—рисовать съ бюстовъ, съ голой натуры, писать этюды, шестыя — писать сочиненія по правиламъ какихъ - то періодовъ, и въ этихъ недостойныхъ человѣка занятіяхъ, продолжаемыхъ часто и долго послѣ полной возмужалости, утрачивать всякую физическую и умственную силу и всякое пониманіе жизни. Говорятъ, что страшно и жалостно смотрѣть на маленькихъ акробатовъ, закидывающихъ себѣ ноги за шею, но не менѣе жалостно смотрѣть на 10-лѣтнихъ дѣтей, дающихъ концерты, и еще болѣе на 10-лѣтнихъ гимназистовъ, знающихъ наизусть исключенія латинской грамматики... Но мало того, что люди эти уродуются физически и умственно,—они уродуются и нравственно, дѣлаются неспособными ни на что, дѣйствительно нужное людямъ... Занимая въ обществѣ роль потѣшателей богатыхъ людей, они теряютъ чувство человѣческаго достоинства, до такой степени развиваютъ въ себѣ страсть къ публичнымъ похваламъ, что всегда стра

даютъ отъ раздутаго въ нихъ до болѣзненныхъ размѣровъ неудовлетвореннаго тщеславія и всѣ свои душевныя силы употребляютъ только на удовлетвореніе этой страсти. И что трагичнѣе всего, это то, что люди эти, погубленные для жизни ради искусства, не только не приносятъ пользы этому искусству, но приносятъ ему величайшій вредъ. Въ академіяхъ, гимназіяхъ, консерваторіяхъ учатъ тому, какъ поддѣлывать искусство, и, обучаясь этому, люди такъ извращаются, что совершенно теряютъ способность производить настоящее искусство и дѣлаются поставщиками того поддѣльнаго или ничтожнаго, или развратнаго искусства, которое наполняетъ нашъ міръ. Въ этомъ первое бросающееся въ глаза послѣдствіе извращенія органа искусства.

Второе послѣдствіе — то, что произведенія искусства — забавы, которыя въ такихъ ужасающихъ количествахъ изготовляются арміей профессіональныхъ художниковъ, даютъ возможность богатымъ людямъ нашего времени жить той не только не естественной, но противной профессируемымъ этими самыми людьми принципамъ гуманности жизнью. Жить такъ, какъ живутъ богатые, праздные люди, въ особенности женщины, вдали отъ природы, отъ животныхъ, въ искусственныхъ условіяхъ, съ атрофированными или уродливо развитыми гимнастикой мускулами и ослабленной энергіей жизни, нельзя было бы, если бы не было того, что называется искусствомъ, не было бы того развлеченія, забавы, которая отводитъ этимъ людямъ глаза отъ безсмысленности ихъ жизни, спасаетъ ихъ отъ томящей ихъ скуки. Отнимите у всѣхъ этихъ людей театры, концерты, выставки, игру на фортепіано, романсы, романы, которыми они занимаются съ увѣренностью, что занятіе этими предметами есть очень утонченное, эстетическое и потому хорошее занятіе, отнимите у меценатовъ искусства, покупающихъ картины покровительствующихъ музыкантамъ, общающихся съ писателями, ихъ роль покровителей важнаго дѣла искусства, и они не будутъ въ состояніи продолжать свою жизнь и всѣ погибнуть отъ скуки, тоски, сознанія безсмысленности и незаконности своей жизни. Только занятіе тѣмъ, что среди нихъ считается искусствомъ, даетъ имъ возможность, нарушивъ всѣ естественныя условія жизни, продолжать жить, не замѣчая безсмысленности и жестокости своей жизни. Вотъ эта-то поддержка ложной жизни богатыхъ людей есть второе и немаловажное послѣдствіе извращенія искусства.

Третье послѣдствіе извращенія искусства — это та путаница, которую оно производитъ въ понятіяхъ дѣтей и народа. У людей, не извращенныхъ ложными теоріями нашего обще-

ства, у рабочаго народа, у дѣтей существуетъ очень опредѣленное представленіе о томъ, за что можно почитать и восхвалять людей. И основаніемъ восхваленія и возвеличенія людей, по понятіямъ народа и дѣтей, можетъ быть только или сила физическая: Геркулесъ, богатыри, завоеватели, или сила нравственная, духовная: Сакіа-Муни, бросающій красавицу-жену и царство, чтобы спасти людей, или Христосъ, идущій на крестъ за родъ человѣческій, и всѣ мученики и святые. И то и другое понятно и народу и дѣтямъ. Они понимаютъ, что физическую силу нельзя не уважать, потому что она заставляетъ уважать себя; нравственную же силу добра неиспорченный человѣкъ не можетъ не уважать потому, что къ ней влечетъ его все духовное существо его. И вотъ эти люди, дѣти и народъ, вдругъ видятъ, что кромѣ людей восхваляемыхъ, почитаемыхъ и вознаграждаемыхъ за силу физическую и силу нравственную, есть еще люди, восхваляемые, возвеличиваемые, вознаграждаемые въ еще гораздо бо́льшихъ размѣрахъ, чѣмъ герои силы и добра, за то только, что они хорошо поютъ, сочиняютъ стихи, танцуютъ. Они видятъ, что пѣвцы, сочинители, живописцы, танцовщицы наживаютъ милліоны, что имъ оказываютъ почести больше, чѣмъ святымъ, и люди народа и дѣти приходятъ въ недоумѣніе.

Когда вышли 50 лѣтъ послѣ смерти Пушкина, и одновременно распространились въ народѣ его дешевыя сочиненія, и ему поставили въ Москвѣ памятникъ, я получилъ больше десяти писемъ отъ разныхъ крестьянъ съ вопросами о томъ, почему такъ возвеличили Пушкина? На-дняхъ еще заходилъ ко мнѣ изъ Саратова грамотный мѣщанинъ, очевидно, сошедшій съ ума на этомъ вопросѣ и идущій въ Москву для того, чтобъ обличать духовенство за то, что оно содѣйствовало постановкѣ «монамента» господину Пушкину.

Въ самомъ дѣлѣ, надо только представить себѣ положеніе такого человѣка изъ народа, когда онъ по доходящимъ до него газетамъ и слухамъ узнаетъ, что въ Россіи духовенство, начальство, всѣ лучшіе люди Россіи съ торжествомъ открываютъ памятникъ великому человѣку, благодѣтелю, славѣ Россіи— Пушкину, про котораго онъ до сихъ поръ ничего не слышалъ. Со всѣхъ сторонъ онъ читаетъ или слышитъ объ этомъ и полагаетъ, что если воздаются такія почести человѣку, то, вѣроятно, человѣкъ этотъ сдѣлалъ что-нибудь необыкновенное или сильное, или доброе. Онъ старается узнать, кто былъ Пушкинъ и, узнавъ, что Пушкинъ не былъ богатырь или полководецъ, но былъ частный человѣкъ и писатель, онъ дѣлаетъ заключеніе о томъ, что Пушкинъ долженъ былъ быть святой человѣкъ и учитель добра,

и торопится прочесть или услыхать его жизнь и сочиненія. Но каково же должно быть его недоумѣніе, когда онъ узнаетъ, что Пушкинъ былъ человѣкъ больше чѣмъ легкихъ нравовъ, что умеръ онъ на дуэли, т.-е. при покушеніи на убійство другого человѣка, что вся заслуга его только въ томъ, что онъ писалъ стихи о любви, часто очень неприличные.

То, что богатырь и Александръ Македонскій, Чингисъ-ханъ или Наполеонъ были велики, — онъ понимаетъ, потому что и тотъ и другой могли раздавить его и тысячи ему подобныхъ; что Будда, Сократъ и Христосъ велики, онъ тоже понимаетъ, потому что знаетъ и чувствуетъ, что и ему и всѣмъ людямъ надо быть такими; но почему великъ человѣкъ за то, что онъ писалъ стихи о женской любви,—онъ не можетъ понять.

То же должно происходить и въ головѣ бретонскаго, нормандскаго крестьянина, который узнаетъ о постановкѣ памятника, «une statue», такой же, какъ Богородицѣ, Бодлеру, когда онъ прочтетъ или разскажутъ ему содержаніе «Fleurs du mal», или — еще удивительнѣе — Верлену, — когда онъ узнаетъ про ту жалкую, развратную жизнь, которую велъ этотъ человѣкъ, и прочтетъ его стихи. А какая путаница должна происходить въ головахъ людей изъ народа, когда они узнаютъ, что какой-нибудь Патти или Тальони даютъ 100.000 за сезонъ или живописцу столько же за картину и еще больше авторамъ романовъ, описывающимъ любовныя сцены.

То же происходитъ и съ дѣтьми. Я помню, какъ я переживалъ это удивленіе и недоумѣніе и какъ примирился съ этими восхваленіями художниковъ наравнѣ съ богатырями и нравственными героями только тѣмъ, что принизилъ въ своемъ сознаніи значеніе нравственнаго достоинства и призналъ ложное, неестественное значеніе за произведеніями искусства. И это самое происходитъ въ душѣ каждаго ребенка и человѣка изъ народа, когда онъ узнаетъ про тѣ странныя почести и вознагражденія, которыя воздаются художникамъ. Таково третье послѣдствіе ложнаго отношенія нашего общества къ искусству.

Четвертое послѣдствіе такого отношенія состоитъ въ томъ, что люди высшихъ классовъ, все чаще и чаще встрѣчаясь съ противорѣчіями красоты и добра, ставятъ высшимъ идеаломъ идеалъ красоты, освобождая себя этимъ отъ требованій нравственности. Люди эти, извращая роли, вмѣсто того, чтобы признавать, какъ оно и есть, искусство, которому они служатъ, дѣломъ отсталымъ, признаютъ нравственность дѣломъ отсталымъ, не могущимъ имѣть значенія для людей, находящихся на той степени высоты развитія, на которой они мнятъ себя находящимися.

Это послѣдствіе ложнаго отношенія къ искусству уже давно проявлялось въ нашемъ обществѣ, но въ послѣднее время съ своимъ пророкомъ Ницше и послѣдователями его и совпадающими съ нимъ декадентами и англійскими эстетами выражается съ особенною наглостью. Декаденты и эстеты, въ родѣ Оскара Уайльда, избираютъ темою своихъ произведеній отрицаніе нравственности и восхваленіе разврата.

Искусство это отчасти породило, отчасти совпало съ такимъ же философскимъ ученіемъ. Недавно я получилъ изъ Америки книгу подъ заглавіемъ «The survival of the fittest. Philosophy ot Power 1897 г. by Ragnar Redbeard, Chicago 1896». Сущность этой книги, такъ какъ она выражена въ предисловіи издателя, та, что оцѣнивать добро по ложной философіи еврейскихъ пророковъ и плаксивыхъ (weeping) мессій есть безуміе. Право есть послѣдствіе не ученія, но власти. Всѣ законы, заповѣди, ученіе о томъ, чтобы не дѣлать другому того, чего не хочешь, чтобы тебѣ дѣлали, не имѣютъ въ самихъ себѣ никакого значенія и получаютъ его только отъ палки, тюрьмы и меча. Человѣкъ истинно свободный не обязанъ повиноваться никакимъ предписаніямъ — ни человѣческимъ ни божескимъ. Повиновеніе есть признакъ вырожденія, неповиновеніе есть признакъ героя. Люди не должны быть связаны преданіями, выдуманными ихъ врагами. Весь міръ есть скользкое поле битвы. Идеальная справедливость состоитъ въ томъ, чтобы побѣжденные были эксплуатированы, мучимы, презираемы. Свободный и храбрый можетъ завоевать міръ. И потому должна быть вѣчная война за жизнь, за землю, за любовь, за женщинъ, за власть, за золото. (Нѣчто подобное высказано было нѣсколько лѣтъ тому назадъ знаменитымъ утонченнымъ академикомъ Vogüé.) Земля съ ея сокровищами — «добыча смѣлаго».

Авторъ, очевидно, самъ. независимо отъ Ницше, пришелъ безсознательно къ тѣмъ выводамъ, которые исповѣдуютъ новые художники.

Изложенныя, въ формѣ ученія, положенія эти поражаютъ насъ. Въ сущности же положенія эти включены въ идеалъ искусства, служащаго красотѣ. Искусство нашихъ высшихъ классовъ воспитало въ людяхъ этотъ идеалъ сверхчеловѣка, въ сущности старый идеалъ Нерона, Стеньки Разина, Чингисъ-хана, Роберъ Макера, Наполеона и всѣхъ ихъ соумышленниковъ, приспѣшниковъ и льстецовъ, и всѣми своими силами утверждаютъ его въ нихъ.

Вотъ въ этомъ-то замѣщеніи идеала нравственности идеаломъ красоты. т.-е. наслажденія, заключается четвертое и

ужасное послѣдствіе извращенія искусства нашего общества. Страшно подумать о томъ, что бы было съ человѣчествомъ, если бъ такое искусство распространилось въ народныхъ массахъ. А оно уже начинаетъ распространяться.

Пятое же, наконецъ, и самое главное то, что то искусство, которое процвѣтаетъ въ средѣ высшихъ классовъ европейскаго общества, прямо развращаетъ людей посредствомъ зараженія ихъ самыми дурными и вредными для человѣчества чувствами суевѣрія, патріотизма, а главное—сладострастія.

Посмотрите внимательно на причины невѣжества народныхъ массъ, и увидите, что главная причина никакъ не въ недостаткѣ школъ и библіотекъ, какъ мы привыкли думать, а въ тѣхъ суевѣріяхъ . . . . которыми они пропитаны и которыя не переставая производятся всѣми средствами искусства.

. . . .

. . . .

Не будь этой постоянной дѣятельности всѣхъ отраслей искусства на поддержаніе . . . . одурѣнія и озлобленія народа, народныя массы уже давно достигли бы истиннаго просвѣщенія . . . .

. . . .

искусство же служитъ въ наше время главною причиной развращенія людей въ важнѣйшемъ вопросѣ общественной жизни — въ половыхъ отношеніяхъ. Всѣ мы знаемъ это и по себѣ, а отцы и матери еще по своимъ дѣтямъ, какія страшныя душевныя и тѣлесныя страданія, какія напрасныя траты силъ переживаютъ люди только изъ-за распущенности половой похоти.

Съ тѣхъ поръ, какъ стоитъ міръ, со временъ Троянской войны, возникшей изъ-за этой половой распущенности, и до самоубійствъ и убійствъ влюбленныхъ, о которыхъ печатается почти въ каждой газетѣ, большая доля страданій человѣческаго рода происходитъ отъ этой распущенности.

И что же? Все искусство, и настоящее и поддѣльное, за самыми рѣдкими исключеніями, посвящено только тому, чтобы описывать, изображать, разжигать всякаго рода половую любовь, во всѣхъ ея видахъ. Только вспомнить всѣ тѣ романы съ раздирающими похоть описаніями любви, и самыми утонченными и самыми грубыми, которыми переполнена литература нашего общества, — всѣ тѣ картины и статуи, изображающія обнаженное женское тѣло и всякія гадости, которыя переходятъ на иллюстраціи и рекламныя объявленія, только вспомнить всѣ тѣ

пакостныя оперы, оперетки, пѣсни, романсы, которыми кишитъ нашъ міръ, и невольно кажется, что существующее искусство имѣетъ только одну опредѣленную цѣль; какъ можно болѣе широкое распространеніе разврата.

Таковы, хотя не всѣ, но самыя вѣрныя послѣдствія того извращенія искусства, которое совершилось въ нашемъ обществѣ. Такъ что то, что называется искусствомъ въ нашемъ обществѣ, не только не содѣйствуетъ движенію впередъ человѣчества, но едва ли не болѣе всего другого мѣшаетъ осуществленію добра въ нашей жизни.

И потому тотъ вопросъ, который невольно представляется всякому свободному отъ дѣятельности искусства человѣку и потому не связанному интересомъ съ существующимъ искусствомъ, — вопросъ, который поставленъ мною въ началѣ этого писанія, о томъ справедливо ли то, что бы тому, что мы называемъ искусствомъ, составляющимъ достояніе только малой части общества, приносились тѣ жертвы, и трудами людскими, и жизнями человѣческими, и нравственностью, которыя ему приносятся, получаетъ естественный отвѣтъ: нѣтъ, несправедливо и не должно быть. Такъ отвѣчаетъ и здравый смыслъ, и не извращенное нравственное чувство. Не только не должно быть, не только не должно приносить какія-либо жертвы тому, что среди насъ признается искусствомъ, но, напротивъ, всѣ усилія людей, желающихъ жить хорошо, должны быть направлены на то, чтобъ уничтожить это искусство, потому что оно есть одно изъ самыхъ жестокихъ золъ, удручающихъ наше человѣчество. Такъ что, если бъ былъ поставленъ вопросъ о томъ, что лучше нашему христіанскому міру: лишиться ли *всего* того, что теперь считается искусствомъ, вмѣстѣ съ ложнымъ, и *всего* хорошаго, которое есть теперь, то я думаю, что всякій разумный и нравственный человѣкъ опять рѣшилъ бы вопросъ такъ же, какъ рѣшалъ его Платонъ для своей республики и рѣшали всѣ церковные христіанскіе и магометанскіе учители человѣчества, т.-е. сказалъ бы: «лучше пускай не было бы никакого искусства, чѣмъ продолжалось бы то развращающее искусство, или подобіе его, которое есть теперь». Къ счастію, вопросъ этотъ не стоитъ ни передъ какимъ человѣкомъ, и никому не приходится рѣшать его въ томъ или другомъ смыслѣ. Все, что можетъ сдѣлать человѣкъ и можемъ и должны сдѣлать мы, такъ называемые люди образованные, поставленные своимъ положеніемъ въ возможность понимать значеніе явленій нашей жизни, это то, чтобы понять то заблужденіе, въ которомъ мы находимся, и не упорствовать въ немъ, а искать изъ него выхода.

XVIII.

Причина той лжи, въ которую впало искусство нашего общества, заключалась въ томъ, что люди высшихъ классовъ, потерявъ вѣру въ истины церковнаго, такъ называемаго, христіанскаго ученія, не рѣшились принять истинное христіанское ученіе въ настоящемъ и главномъ его значеніи — сыновности Богу и братства людей и остались жить безъ всякой вѣры, стараясь замѣнить отсутствіе вѣры: одни — лицемѣріемъ, притворяясь, что они все еще вѣрятъ въ . . . . вѣры, другіе — смѣлымъ провозглашеніемъ своего невѣрія, третьи — утонченнымъ скептицизмомъ, четвертые — возвращеніемъ къ греческому поклоненію красотѣ, признаніемъ законности эгоизма и возведеніемъ его въ религіозное ученіе.

Причина болѣзни была непринятіе ученія Христа въ его истинномъ, т.-е. полномъ значеніи. Исцѣленіе отъ болѣзни только въ одномъ — въ признаніи этого ученія во всемъ его значеніи. А это признаніе въ наше время не только возможно, но и необходимо. Нельзя уже въ наше время человѣку, стоящему на уровнѣ знанія нашего времени, говорить, будь онъ католикъ или протестантъ, что онъ вѣритъ въ догматы церкви, ... нельзя также довольствоваться провозглашеніемъ невѣрія, скептицизма, или возвращеніемъ къ поклоненію красотѣ и къ эгоизму и, главное, невозможно уже говорить, что мы не знаемъ истиннаго значенія ученія Христа. Значеніе этого ученія сдѣлалось не только доступнымъ всѣмъ людямъ нашего времени, но вся жизнь людей нашего времени проникнута духомъ этого ученія и сознательно и безсознательно руководится имъ.

Какъ бы различно по формѣ ни опредѣляли люди нашего христіанскаго міра назначеніе человѣка, признаютъ ли они этимъ назначеніемъ прогрессъ человѣчества въ какомъ бы то ни было смыслѣ, соединеніе ли всѣхъ людей въ соціалистическое государство или коммуну, признаютъ ли этимъ назначеніемъ всемірную федерацію, признаютъ ли этимъ назначеніемъ соединеніе съ фантастическимъ Христомъ или соединеніе человѣчества подъ единымъ руководительствомъ церкви,—какъ бы разнообразны по формѣ ни были эти опредѣленія значенія жизни человѣческой, всѣ люди нашего времени признаютъ, что назначеніе человѣка есть благо, высшее же въ нашемъ мірѣ доступное людямъ благо жизни достигается единеніемъ ихъ между собой.

Какъ ни стараются люди высшихъ классовъ, чувствуя, что ихъ значеніе держится на отдѣленіи себя — богатыхъ и ученыхъ

отъ рабочихъ и бѣдныхъ и неученыхъ, — придумывать новыя міровоззрѣнія, по которымъ удержались бы ихъ преимущества: то идеалъ возвращенія къ старинѣ, то мистицизмъ, то эллинизмъ, то сверхчеловѣчество, они волей-неволей должны признать со всѣхъ сторонъ утверждающую себя въ жизни безсознательно и сознательно истину о томъ, что благо наше только въ единеніи и братствѣ людей.

Безсознательно истина эта подтверждается установленіемъ путей сообщенія, телеграфовъ, телефоновъ, печатью, все большей и большей общедоступностью благъ міра сего для всѣхъ людей, и сознательно — разрушеніемъ суевѣрій, раздѣляющихъ людей, распространеніемъ истинъ знанія, выраженіемъ идеала братства людей въ лучшихъ произведеніяхъ искусства нашего времени.

Искусство есть духовный органъ человѣческой жизни и его нельзя уничтожить, и потому, несмотря на всѣ усилія, дѣлаемыя людьми высшихъ классовъ для того, чтобы скрыть тотъ религіозный идеалъ, которымъ живетъ человѣчество, идеалъ этотъ все болѣе и болѣе сознается людьми и все чаще и чаще среди нашего извращеннаго общества выражается отчасти и въ наукѣ и въ искусствѣ. Съ начала нынѣшняго столѣтія появляются все чаще и чаще и въ литературѣ и въ живописи произведенія высшаго религіознаго искусства, проникнутыя истиннымъ христіанскимъ духомъ, такъ же какъ и произведенія всеміrнаго, доступнаго всѣмъ житейскаго искусства. Такъ что самое искусство знаетъ истинный идеалъ нашего времени и стремится къ нему. Съ одной стороны, лучшія произведенія искусства нашего времени передаютъ чувства, влекущія къ единенію и братству людей (таковы произведенія Диккенса, Гюго, Достоевскаго; въ живописи — Милле, Бастіенъ Лепажа, Жуль Бретона, Лермита и другихъ); съ другой стороны, они стремятся къ передачѣ такихъ чувствъ, которыя свойственны не однимъ людямъ высшихъ сословій, но такихъ, которыя могли бы соединять всѣхъ людей безъ исключенія. Такихъ произведеній еще мало, но потребность въ нихъ уже сознается. Кромѣ того, въ послѣднее время все чаще и чаще встрѣчаются попытки народныхъ изданій книгъ и картинъ, общедоступныхъ концертовъ, театровъ. Все это еще очень далеко отъ того, что должно быть, но уже видно то направленіе, по которому само собой стремится искусство для того, чтобы выйти на свойственный ему путь.

Религіозное сознаніе нашего времени, состоящее въ признаніи цѣли жизни, какъ общей, такъ и отдѣльной, въ единеніи людей, уже достаточно выяснилось, и людямъ нашего времени нужно только откинуть ложную теорію красоты, по

которой наслажденіе признается цѣлью искусства, и тогда религіозное сознаніе, естественно, станетъ руководителемъ искусства нашего времени.

А какъ только религіозное сознаніе, которое безсознательно уже руководитъ жизнью людей нашего времени, будетъ сознательно признано людьми, такъ тотчасъ же само собой уничтожится раздѣленіе искусства на искусство низшихъ и искусство высшихъ классовъ. А будетъ общее братское, всенародное искусство, — то само собой во-первыхъ, будетъ откидываться искусство, передающее чувства, несогласныя съ религіознымъ сознаніемъ нашего времени, — чувства, не соединяющія, а разъединяющія людей, а во-вторыхъ, и то ничтожное, исключительное искусство, которое теперь занимаетъ не подобающее ему значеніе.

А какъ только это будетъ, такъ тотчасъ же и перестанетъ искусство быть тѣмъ, чѣмъ оно было послѣднее время, — средствомъ огрубѣнія и развращенія людей, а станетъ тѣмъ, чѣмъ оно всегда было и должно быть, — средствомъ движенія человѣчества къ увеличенію любви, къ единенію и благу.

Какъ ни страшно это сказать, съ искусствомъ нашего круга и времени случилось то, что случается съ женщиной, которая свои женскія привлекательныя свойства, предназначенныя для материнства, продаетъ для удовольствія тѣхъ, которые льстятся на такія удовольствія.

Искусство нашего времени и нашего круга стало блудницей. И это сравненіе вѣрно до малѣйшихъ подробностей. Оно такъ же не ограничено временемъ, такъ же всегда разукрашено, такъ же всегда продажно, такъ же заманчиво и губительно.

Настоящее произведеніе искусства можетъ проявляться въ душѣ художника только изрѣдка, какъ плодъ предшествующей жизни, точно такъ же, какъ зачатіе ребенка матерью. Поддѣльное же искусство производится мастерами, ремесленниками безостановочно, только бы были потребители.

Настоящее искусство не нуждается въ украшеніяхъ, какъ жена любящаго мужа. Поддѣльное искусство, какъ проститутка, должно быть всегда изукрашено.

Причиной появленія настоящаго искусства есть внутренняя потребность выразить накопившееся чувство, какъ для матери причина полового зачатія есть любовь. Причина поддѣльнаго искусства есть корысть, точно такъ же, какъ и проституціи.

Послѣдствіе истиннаго искусства есть внесенное новое чувство въ обиходъ жизни, какъ послѣдствіе любви жены есть рожденіе новаго человѣка въ жизнь. Послѣдствіе поддѣльнаго



искусства есть развращеніе человѣка, ненасытность удовольствій, ослабленіе духовныхъ силъ человѣка.

Вотъ это должны понять люди нашего времени и круга, чтобы избавиться отъ заливающаго насъ грязнаго потока этого развратнаго, блуднаго искусства.

XIX.

Говорятъ про искусство будущаго, подразумѣвая подъ искусствомъ будущаго особенное утонченное новое искусство, которое, будто бы, должно выработаться изъ искусства одного класса общества, которое теперь считается высшимъ. Но такого новаго искусства будущаго не можетъ быть и не будетъ. Наше исключительное искусство высшихъ классовъ христіанскаго міра пришло къ тупику. По тому пути, по которому оно шло, ему дальше идти некуда. Искусство это, разъ отступивъ отъ главнаго требованія искусства (того, чтобъ оно было руководимо религіознымъ сознаніемъ), становясь все болѣе и болѣе исключительнымъ и потому все болѣе и болѣе извращаясь, сошло на-нѣтъ. Искусство будущаго — то, которое дѣйствительно будетъ, — не будетъ продолженіемъ теперешняго искусства, а возникнетъ на совершенно другихъ, новыхъ основахъ, не имѣющихъ ничего общаго съ тѣми, которыми руководится теперешнее наше искусство высшихъ классовъ.

Искусство будущаго, т.-е. та часть искусства, которая будетъ выдѣляема изъ всего искусства, распространеннаго между людьми, будетъ состоять не изъ передачи чувствъ, доступныхъ только нѣкоторымъ людямъ богатыхъ классовъ, какъ это происходитъ теперь, а будетъ только тѣмъ искусствомъ, которое осуществляетъ высшее религіозное сознаніе людей нашего времени. Искусствомъ будутъ считаться только тѣ произведенія, которыя будутъ передавать чувства, влекущія людей къ братскому единенію, или такія общечеловѣческія чувства, которыя будутъ способны соединять всѣхъ людей. Только это искусство будетъ выдѣляемо, допускаемо, одобряемо, распространяемо. Искусство же, передающее чувства, вытекающія изъ отсталаго, пережитаго людьми, религіознаго ученія: искусство . . . . , передающее чувство суевѣрнаго страха, гордости, тщеславія, восхищенія передъ героями, искусство, возбуждающее исключительную любовь къ своему народу или чувственность будетъ считаться дурнымъ, вреднымъ искусствомъ и будетъ осуждаться и презираться общественнымъ мнѣніемъ. Все же остальное искусство, передающее чувства, доступныя только

нѣкоторымъ людямъ, будетъ считаться не важнымъ и не будетъ ни осуждаться, ни одобряться. И цѣнителемъ искусства вообще не будетъ, какъ это происходитъ теперь, отдѣльный классъ богатыхъ людей, а весь народъ, такъ что для того, чтобы произведеніе было признано хорошимъ, было одобряемо и распространяемо, оно должно будетъ удовлетворять требованіямъ не нѣкоторыхъ, находящихся въ одинаковыхъ и часто неестественныхъ условіяхъ людей, а требованіямъ всѣхъ людей, большихъ массъ людей, находящихся въ естественныхъ трудовыхъ условіяхъ.

И художниками, производящими искусство, будутъ тоже не такъ, какъ теперь, только тѣ рѣдкіе, выбранные изъ малой части всего народа, люди богатыхъ классовъ или близкихъ къ нимъ, а всѣ тѣ даровитые люди изъ всего народа, которые окажутся способными и склонными къ художественной дѣятельности.

Дѣятельность художественная будетъ тогда доступна для всѣхъ людей. Доступна же дѣлается эта дѣятельность людямъ изъ всего народа потому, что, во-первыхъ, въ искусствѣ будущаго не только не будетъ требоваться та сложная техника, которая обезображиваетъ произведенія искусства нашего времени и требуетъ большого напряженія и траты времени, но будетъ требоваться, напротивъ, ясность, простота и краткость,—тѣ условія, которыя пріобрѣтаются не механическими упражненіями, а воспитаніемъ вкуса. Во-вторыхъ, доступна сдѣлается художественная дѣятельность всѣмъ людямъ изъ народа потому что вмѣсто теперешнихъ профессіональныхъ школъ, доступныхъ только нѣкоторымъ людямъ, всѣ будутъ въ первоначальныхъ народныхъ школахъ обучаться музыкѣ и живописи (пѣнію и рисованію) наравнѣ съ грамотой, такъ чтобы всякій человѣкъ, получивъ первыя основанія живописи и музыкальной грамоты, чувствуя способность и призваніе къ какому-либо изъ искусствъ, могъ бы усовершенствоваться въ немъ, и, въ-третьихъ, потому, что всѣ силы, которыя теперь тратятся на ложное искусство, будутъ употреблять на распространеніе истиннаго искусства среди всего народа.

Думаютъ, что если не будетъ спеціальныхъ художественныхъ школъ, то техника искусства ослабѣетъ. Она, несомнѣнно, ослабѣетъ, если подъ техникой разумѣть тѣ усложненія искусства, которыя теперь считаютъ достоинствомъ; но если подъ техникой разумѣть ясность, красоту и немногосложность, сжатость произведеній искусства, то техника не только не ослабѣетъ, какъ это показываетъ все народное искусство, но въ сотни разъ усовершенствуется, если даже не будетъ и профессіональныхъ школъ, и если бы даже и въ народныхъ школахъ не преподавались осно-



ванія рисованія и музыки. Она усовершенствуется потому, что всѣ геніальные художники, теперь скрытые въ народѣ, сдѣлаются участниками искусства и дадутъ образцы совершенства, которые будутъ, какъ всегда, лучшею школой техники для художниковъ. Всякій истинный художникъ и теперь учится не въ школѣ, а въ жизни, на образцахъ великихъ мастеровъ, тогда же, когда участниками искусства будутъ самые даровитые люди изъ всего народа и образцовъ этихъ будетъ больше, и образцы эти будутъ доступнѣе, то обученіе въ школѣ, котораго лишится будущій художникъ, въ сотни разъ вознаградится тѣмъ обученіемъ, которое художникъ будетъ получать отъ многочисленныхъ образцовъ распространеннаго въ обществѣ хорошаго искусства.

Таково будетъ одно различіе искусства будущаго отъ теперешняго. Другое различіе будетъ то, что искусство будущаго не будетъ производиться профессіональными художниками, получающими за свое искусство вознагражденіе и уже ничѣмъ другимъ не занимающимися, какъ только своимъ искусствомъ. Искусство будущаго будетъ производиться всѣми людьми изъ народа, которые будутъ заниматься имъ тогда, когда они будутъ чувствовать потребность въ такой дѣятельности.

Въ нашемъ обществѣ думаютъ, что художникъ лучше будетъ работать, больше сдѣлаетъ, если онъ матеріально будетъ обезпеченъ. Мнѣніе это доказало бы еще разъ съ полной очевидностью, если бъ это нужно было бы еще доказывать, что то, что среди насъ считается искусствомъ, не есть искусство, а только подобіе его. Совершенно справедливо то, что для производства сапогъ или булокъ очень выгодно раздѣленіе труда, что сапожникъ или булочникъ, которому ненужно самому себѣ готовить обѣдъ и дрова, надѣлаетъ больше сапогъ и булокъ, чѣмъ если бъ онъ самъ долженъ былъ заботиться объ обѣдѣ и дровахъ. Но искусство не есть мастерство, а передача испытаннаго художникомъ чувства. Чувство же можетъ родиться въ человѣкѣ только тогда, когда онъ живетъ всѣми сторонами естественной, свойственной людямъ жизни. И потому-то обезпеченіе художниковъ въ ихъ матеріальныхъ нуждахъ есть самое губительное для производительности художника условіе, такъ какъ освобождаетъ художника отъ свойственныхъ всѣмъ людямъ условій борьбы съ природой для поддержанія своей и другихъ людей жизни и тѣмъ лишаетъ его случая и возможности испытывать самыя важныя и свойственныя людямъ чувства. Нѣтъ болѣе губительнаго положенія для производительности художника, какъ положеніе полной обезпеченности и роскоши, въ которыхъ въ нашемъ обществѣ обыкновенно находится художникъ.



Художникъ будущаго будетъ жить обычною жизнью людей, зарабатывая свое существованіе какимъ-либо трудомъ. Плоды же той высшей духовной силы, которая проходитъ черезъ него, онъ будетъ стремиться отдать наибольшему количеству людей, потому что въ этой передачѣ наибольшему количеству людей возникшихъ въ немъ чувствъ — его радость и награда. Художникъ будущаго не пойметъ даже, какъ можетъ художникъ, главная радость котораго состоитъ въ наибольшемъ распространеніи своего произведенія, отдавать свои произведенія только за извѣстную плату.

До тѣхъ поръ, пока не будутъ высланы торговцы изъ храма, храмъ искусства не будетъ храмомъ. Искусство будущаго изгонитъ ихъ.

И потому содержаніе искусства будущаго, какъ я представляю его себѣ, будетъ совершенно не похоже на теперешнее. Содержаніе искусства будущаго будетъ составлять не выраженіе исключительныхъ чувствъ: тщеславія, тоски, пресыщенности и сладострастія во всѣхъ возможныхъ видахъ, доступныхъ и интересныхъ только людямъ, освободившимъ себя насиліемъ отъ свойственнаго людямъ труда, а будетъ составлять выраженіе чувствъ, испытываемыхъ человѣкомъ, живущимъ свойственной всѣмъ людямъ жизнью, и вытекающихъ изъ религіознаго сознанія нашего времени, или чувствъ, доступныхъ всѣмъ людямъ безъ исключенія.

Людямъ нашего круга, не знающимъ и не могущимъ или не хотящимъ знать тѣхъ чувствъ, которыя должны составлять содержаніе искусства будущаго, кажется, что такое содержаніе въ сравненіи съ тѣми тонкостями исключительнаго искусства, которымъ они заняты теперь, очень бѣдно. «Что можно выразить новаго въ области христіанскихъ чувствъ любви къ ближнему? Чувства же доступныя всѣмъ людямъ такъ ничтожны и однообразны», думаютъ они. А между тѣмъ истинно новыми чувствами въ наше время могутъ быть только чувства религіозныя, христіанскія, и чувства, доступныя всѣмъ. Чувства, вытекающія изъ религіознаго сознанія нашего времени, чувства христіанскія, безконечно новы и разнообразны; только не въ томъ одномъ смыслѣ, какъ это думаютъ нѣкоторые, чтобы изображать Христа и евангельскіе эпизоды или въ новой формѣ повторять христіанскія истины единенія, братства, равенства, любви, а въ томъ смыслѣ, что всѣ самыя старыя, обычныя и со всѣхъ сторонъ извѣданныя явленія жизни вызываютъ самыя новыя, неожиданныя и трогательныя чувства, какъ только человѣкъ съ христіанской точки зрѣнія относится къ этимъ явленіямъ.

Что можетъ быть старѣе отношенія супруговъ, родителей къ дѣтямъ, дѣтей къ родителямъ, отношенія людей къ соотечественникамъ, иноплеменнымъ, къ нападенію, оборонѣ, къ собственности, къ землѣ, къ животнымъ? Но какъ только человѣкъ относится къ этимъ явленіямъ съ христіанской точки зрѣнія, такъ тотчасъ же возникаютъ безконечно разнообразныя, самыя новыя, самыя сложныя и трогательныя чувства.

Точно такъ же не суживается, а расширяется область содержанія и того искусства будущаго, которое передаетъ чувства житейскія, самыя простыя, всѣмъ доступныя. Въ прежнемъ нашемъ искусствѣ считалось достойнымъ передачи въ искусствѣ только выраженіе чувствъ, свойственныхъ людямъ извѣстнаго исключительнаго положенія, и то только при условіи передачи ихъ самымъ утонченнымъ, недоступнымъ большинству людей, способомъ; вся же та огромная область народнаго дѣтскаго искусства: шутки, пословицы, загадки, пѣсни, пляски, дѣтскія забавы, подражанія, не признавалась достойнымъ предметомъ искусства.

Художникъ будущаго будетъ понимать, что сочинить сказочку, пѣсенку, которая тронетъ, прибаутку, загадку, которая забавитъ, шутку, которая насмѣшитъ, нарисовать картинку, которая будетъ радовать десятки поколѣній или милліоны дѣтей и взрослыхъ, — несравненно важнѣе и плодотворнѣе, чѣмъ сочинить романъ, симфонію или нарисовать картину, которыя развлекутъ на короткое время нѣсколько людей богатыхъ классовъ и навѣки будутъ забыты. Область же этого искусства простыхъ, доступныхъ всѣмъ чувствъ — огромна и почти еще не тронута.

Такъ что искусство будущаго не только не обѣднѣетъ, а, напротивъ, безконечно обогатится содержаніемъ. Точно такъ же и форма искусства будущаго не только не будетъ ниже теперешней формы искусства, но будетъ безъ всякаго сравненія выше ея, выше не въ смыслѣ утонченной и усложненной техники, а въ смыслѣ умѣнья кратко, просто и ясно передать безъ всего лишняго то чувство, которое испыталъ и хочетъ передать художникъ.

Помню, я, разъ, говоря съ знаменитымъ астрономомъ, читавшимъ публичныя лекціи о спектральномъ анализѣ звѣздъ млечнаго пути, сказалъ ему, какъ хорошо бы было, если бы онъ, съ своимъ знаніемъ и мастерствомъ читать, прочелъ бы публичную лекцію по космографіи только о движеніи земли, такъ какъ, навѣрное, среди слушателей его лекцій о спектральномъ анализѣ звѣздъ млечнаго пути очень много людей,

особенно женщинъ, такихъ, которые не знаютъ хорошенько того, отчего бываетъ день и ночь, зима и лѣто. Умный астрономъ, улыбаясь, отвѣтилъ мнѣ: «Да, это хорошо бы было, но это очень трудно. Читать о спектральномъ анализѣ млечнаго пути гораздо легче».

То же и въ искусствѣ: написать поэму въ стихахъ изъ временъ Клеопатры или картину Нерона, сжигающаго Римъ, или симфонію въ духѣ Брамса и Рихарда Штрауса или оперу въ духѣ Вагнера, гораздо легче, чѣмъ разсказать простую исторію безъ чего-либо лишняго и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ, чтобы она передала чувство разсказчика, или нарисовать карандашомъ картинку, которая бы тронула или насмѣшила зрителя, или написать четыре такта простой ясной мелодіи, безъ всякаго аккомпанимента, которая передала бы настроеніе и запомнилась слушателями.

«Невозможно намъ теперь, съ нашимъ развитіемъ вернуться къ первобытности,—говорятъ художники нашего времени.—Невозможно намъ написать теперь такія исторіи, какъ исторія Іосифа Прекраснаго, какъ Одиссея; тесать такія статуи, какъ Венера Милосская; сочинять такую музыку, какъ народныя пѣсни».

И дѣйствительно, художникамъ нашего времени это невозможно, но не художнику будущаго, который не будетъ знать всего разврата техническихъ усовершенствованій, скрывающихъ отсутствіе содержанія, и который, будучи не профессіональнымъ художникомъ и не получая вознагражденія за свою дѣятельность, будетъ производить искусство только тогда, когда будетъ чувствовать къ этому неудержимую внутреннюю потребность.

Такъ совершенно отлично отъ того, что теперь считается искусствомъ, будетъ искусство будущаго и по содержанію и по формѣ. Содержаніемъ искусства будущаго будутъ только чувства, влекущія людей къ единенію или въ настоящемъ соединяющія ихъ; форма же искусства будетъ такая, которая была бы доступна всѣмъ людямъ. И потому идеаломъ совершенства будущаго будетъ не исключительность чувства, доступнаго только нѣкоторымъ, а, напротивъ, всеобщность его. И не громоздкость, неясность и сложность формы, какъ это считается теперь, а, напротивъ, краткость, ясность и простота выраженія. И только тогда, когда искусство будетъ таково, будетъ оно не забавлять и развращать людей, какъ это дѣлается теперь, требуя затратъ на это ихъ лучшихъ силъ, а будетъ тѣмъ, что оно должно быть,—орудіемъ перенесенія религіознаго христіанскаго сознанія изъ области разума и разсудка въ область чувства, приближая этимъ людей на дѣлѣ, въ самой жизни, къ тому совершенству и единенію, которое имъ указываетъ религіозное сознаніе.

XX.

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

Я сдѣлалъ, какъ умѣлъ, занимавшую меня 15 лѣтъ работу о близкомъ мнѣ предметѣ—искусствѣ. Говоря, что предметъ этотъ 15 лѣтъ занималъ меня, я не хочу сказать того, чтобы я пятнадцать лѣтъ писалъ это сочиненіе, а только то, что 15 лѣтъ тому назадъ я началъ писать объ искусствѣ, думая, что, взявшись за эту работу, тотчасъ же, безъ отрыва, окончу ее; но оказалось, что мысли мои объ этомъ предметѣ были тогда еще настолько неясны, что я не могъ удовлетворительно для себя изложить ихъ. Съ тѣхъ поръ я не переставая думалъ объ этомъ предметѣ и разъ шесть или семь принимался писать, но всякій разъ, написавъ довольно много, чувствовалъ себя не въ состояніи довести дѣло до конца и оставлялъ работу. Теперь я кончилъ эту работу, и, какъ ни плохо я ее сдѣлалъ, я надѣюсь на то, что основная мысль моя о томъ ложномъ пути, на которомъ стало и по которому идетъ искусство нашего общества, и о причинѣ этого, и о томъ, въ чемъ состоитъ истинное назначеніе искусства,—вѣрна, и что поэтому трудъ мой не пропадетъ даромъ. Но для того, чтобы это было и чтобы искусство сошло съ своего ложнаго пути и приняло новое направленіе, нужно, чтобы другая, столь же важная духовная человѣческая дѣятельность—наука, въ тѣсной зависимости отъ которой всегда находится искусство,—точно такъ же, какъ и искусство, также сошла съ того ложнаго пути, на которомъ она находится.

Наука и искусство такъ же тѣсно связаны между собой, какъ легкія и сердце, такъ что если одинъ органъ извращенъ, то и другой не можетъ правильно дѣйствовать.

Наука истинная изучаетъ и вводитъ въ сознаніе людей тѣ истины, знанія, которыя людьми извѣстнаго времени и общества считаются самыми важными. Искусство же переводитъ эти истины изъ области знанія въ область чувства. И потому если путь, по которому идетъ наука, ложенъ, то также ложенъ будетъ и путь искусства. Наука и искусство подобны тѣмъ баркамъ съ завознымъ якоремъ, такъ называемымъ—машинамъ, которыя прежде ходили по рѣкамъ. Наука, какъ тѣ лодки, которыя завозятъ впередъ и закидываютъ якоря, даетъ направленіе движенію, искусство же, какъ тотъ воротъ, который работаетъ на баркѣ, подтягивая барку къ якорю, совершаетъ самое движеніе. И потому ложная дѣятельность науки неизбѣжно влечетъ за собой столь же ложную дѣятельность искусства.



Какъ искусство вообще есть передача всякаго рода чувствъ,—но искусствомъ, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, мы называемъ только то, которое передаетъ чувства, признаваемыя нами важными, такъ и наука вообще есть передача всѣхъ возможныхъ знаній,—но наукой, въ тѣсномъ смыслѣ слова, мы называемъ только ту, которая передаетъ знанія, признаваемыя нами важными.

Опредѣляетъ же для людей степень важности, какъ чувствъ, передаваемыхъ искусствомъ, такъ и знаній, передаваемыхъ наукой, религіозное сознаніе извѣстнаго времени и общества, т.-е. общее пониманіе людьми этого времени и общества назначенія ихъ жизни.

То, что болѣе всего содѣйствуетъ исполненію этого назначенія, то изучается болѣе всего; то, что менѣе, то менѣе; то что совсѣмъ не содѣйствуетъ исполненію назначенія человѣческой жизни, то вовсе не изучается, или если и изучается, то это изученіе не считается наукой. Такъ это было всегда, такъ должно быть и теперь, потому что таково свойство человѣческаго знанія и человѣческой жизни. Но наука высшихъ классовъ нашего времени, не только не признавая никакой религіи, но считая всякую религію только суевѣріемъ, не могла и не можетъ сдѣлать этого.

И потому люди науки нашего времени утверждаютъ, что они равномѣрно изучаютъ *все*, но такъ какъ всего слишкомъ много (все—это безконечное количество предметовъ) и равномѣрно всего изучать нельзя, то это только утверждается въ теоріи; въ дѣйствительности же изучается не все и далеко не равномѣрно, а только то, что, съ одной стороны, нужнѣе, а съ другой—пріятнѣе тѣмъ людямъ, которые занимаются наукой. Нужнѣе же всего людямъ науки, принадлежащимъ къ высшимъ классамъ, удержать тотъ порядокъ, при которомъ эти классы пользуются своими преимуществами; пріятнѣе же то, что удовлетворяетъ праздной любознательности, не требуетъ большихъ умственныхъ усилій и можетъ быть практически примѣнимо.

И потому одинъ отдѣлъ наукъ, включающій въ себя богословіе, философію, примѣненную въ существующему порядку, такую же исторію и политическую экономію, занимается преимущественно тѣмъ, чтобы доказывать то, что существующій строй жизни есть тотъ самый, который долженъ быть, который произошелъ и продолжаетъ существовать по неизмѣннымъ, не подлежащимъ человѣческой волѣ законамъ и что поэтому всякая попытка нарушенія его незаконна и безполезна. Другой же отдѣлъ—науки опытной, включающій въ себя математику, астрономію,

химію, физику, ботанику и всѣ естественныя науки, занимается только тѣмъ, что не имѣетъ прямого отношенія къ жизни человѣческой, что любопытно и изъ чего могутъ быть сдѣланы выгодныя для жизни людей высшихъ классовъ приложенія. Для оправданія же того выбора предметовъ изученія, которые сдѣлали люди науки нашего времени соотвѣтственно своему положенію, они придумали, совершенно подобно теоріи искусства для искусства, теорію науки для науки.

Какъ по теоріи искусства для искусства выходитъ, что занятіе всѣми тѣми предметами, которые намъ нравятся, есть искусство, такъ и по теоріи науки для науки изученіе предметовъ, которые насъ интересуютъ, есть наука.

Такъ что одна часть науки, вмѣсто изученія того, какъ должны жить люди, чтобы исполнить свое назначеніе, доказываетъ законность и неизмѣнность дурного и ложнаго существующаго строя жизни; другая же — опытная наука — занимается вопросами простой любознательности или техническими усовершенствованіями.

Первый отдѣлъ наукъ вреденъ не только тѣмъ, что онъ запутываетъ понятія людей и даетъ ложныя рѣшенія, но еще тѣмъ, что онъ существуетъ и занимаетъ мѣсто, которое должна бы занять истинная наука. Онъ вреденъ тѣмъ, что всякому человѣку, для того, чтобы приступить къ изученію важнѣйшихъ вопросовъ жизни, необходимо прежде рѣшенія ихъ еще опровергать тѣ вѣками нагроможденныя и всѣми силами изобрѣтательности ума поддерживаемыя постройки лжи по каждому изъ самыхъ существенныхъ вопросовъ жизни.

Второй же отдѣлъ—тотъ самый, которымъ такъ гордится современная наука и который многими считается единственною настоящею наукой, вреденъ тѣмъ, что отвлекаетъ вниманіе людей отъ предметовъ дѣйствительно важныхъ къ предметамъ ничтожнымъ, и, кромѣ того, прямо вреденъ тѣмъ, что при томъ ложномъ порядкѣ вещей, который оправдывается и поддерживается первымъ отдѣломъ наукъ, большая часть техническихъ пріобрѣтеній опытной науки обращается не на пользу, а на вредъ человѣчеству.

Вѣдь только людямъ, посвятившимъ на это изученіе свою жизнь, кажется, что всѣ тѣ открытія, которыя дѣлаются въ области естественныхъ наукъ, суть дѣла очень важныя и полезныя. Но это кажется этимъ людямъ только тогда, когда они не глядятъ вокругъ себя и не видятъ того, что дѣйствительно важно. Стоитъ имъ только оторваться отъ того психологическаго микроскопа, подъ которымъ они разсматриваютъ изучаемые предметы,

и взглянуть вокругъ себя, чтобы увидать, какъ ничтожны всѣ доставляющія имъ такую наивную гордость знанія,—не говорю ужъ о воображаемой геометріи, спектральномъ анализѣ млечнаго пути, формѣ атомовъ, размѣрахъ череповъ людей каменнаго періода и т. п. пустякахъ, но даже и наши знанія о микроорганизмахъ, иксъ-лучахъ и т. п., въ сравненіи съ тѣми знаніями, которыя мы забросили и отдали на извращеніе профессорамъ богословія, юриспруденціи, политической экономіи, финансовой науки и др. Стоитъ намъ только оглянуться вокругъ себя, и мы увидимъ, что свойственная настоящей наукѣ дѣятельность—не есть изученіе того, что случайно заинтересовало насъ, а того, какъ должна быть учреждена жизнь человѣческая,—тѣ вопросы религіи, нравственности, общественной жизни, безъ разрѣшенія которыхъ всѣ наши познанія природы вредны или ничтожны.

Мы очень радуемся и гордимся тѣмъ, что наша наука даетъ намъ возможность воспользоваться энергіей водопада и заставить эту силу работать на фабрикахъ, или тому, что мы пробили тоннели въ горахъ и т. п. Но горе въ томъ, что эту силу водопада мы заставляемъ работать не на пользу людей, а для обогащенія капиталистовъ, производящихъ предметы роскоши или орудія человѣкоистребленія. Тотъ же динамитъ, которымъ мы рвемъ горы, чтобы пробивать въ нихъ тоннели, мы употребляемъ для войны, отъ которой мы не только не хотимъ отказаться, но которую считаемъ необходимой и къ которой не переставая готовимся.

Если же мы теперь умѣемъ привить предохранительный дифтеритъ, найти Х-лучами иголку въ тѣлѣ, выправить горбъ, вылѣчить сифилисъ, дѣлать удивительныя операціи и т. п., то и этими пріобрѣтеніями, будь они даже неоспоримы, мы не стали бы гордиться, если бъ мы вполнѣ понимали дѣйствительное назначеніе настоящей науки. Если бы хоть $^{1}/_{10}$ тѣхъ силъ, которыя тратятся теперь на предметы простого любопытства и практическаго примѣненія, тратились на истинную науку, учреждающую жизнь людей, то у большей половины теперь больныхъ людей не было бы тѣхъ болѣзней, отъ которыхъ вылѣчивается крошечная часть въ клиникахъ и больницахъ, не было бы воспитанныхъ на фабрикахъ худосочныхъ горбатыхъ дѣтей, не было бы, какъ теперь, смертности 50% дѣтей, не было бы вырожденія цѣлыхъ поколѣній, не было бы проституціи, не было бы сифилиса, не было бы убійства сотенъ тысячъ на войнахъ, не было бы тѣхъ ужасовъ безумія и страданій, которыя считаетъ теперешняя наука необходимымъ условіемъ человѣческой жизни.

Мы такъ извратили понятіе науки, что людямъ нашего времени странно кажется упоминаніе о такихъ наукахъ, которыя сдѣлали бы то, чтобы не было смертности дѣтей, не было проституціи, сифилиса, не было бы вырожденія цѣлыхъ поколѣній и массоваго убійства людей. Намъ кажется, что наука только тогда наука, когда человѣкъ въ лабораторіи переливаетъ изъ стклянки въ стклянку жидкости, разлагаетъ спектръ, рѣжетъ лягушекъ и морскихъ свинокъ, разводитъ на особенномъ научномъ жаргонѣ смутныя, самому ему полупонятныя теологическія, философскія, историческія, юридическія, политико-экономическія кружева условныхъ фразъ, имѣющихъ цѣлью показать, что то, что есть, то и должно быть.

Но вѣдь наука, настоящая наука,—такая наука, которая дѣйствительно заслуживала бы то уваженіе, котораго теперь требуютъ себѣ люди одной, наименѣе важной части науки, вовсе не въ этомъ,—настоящая наука въ томъ, чтобы узнать, чему должно и чему не должно вѣрить,—узнать, какъ должно и какъ не должно учредить совокупную жизнь людей: какъ учредить половыя отношенія, какъ воспитывать дѣтей, какъ пользоваться землей, какъ воздѣлывать ее самому безъ угнетенія другихъ людей, какъ относиться къ иноземцамъ, какъ относиться къ животнымъ, и многое другое, важное для жизни людей.

Такова всегда была истинная наука и такою она должна быть. И такая наука зарождается въ наше время; но, съ одной стороны, такая истинная наука отрицается и опровергается всѣми тѣми ортодоксальными квази-учеными, которые защищаютъ существующій порядокъ вещей; съ другой стороны, она считается пустою и ненужною, ненаучною наукой тѣми, которые заняты науками опытными. Являются, напримѣръ, сочиненія и проповѣди, доказывающія устарѣлость и нелѣпость религіознаго фанатизма, необходимость установленія разумнаго, соотвѣтствующаго времени, религіознаго міросозерцанія, а многіе теологи заняты тѣмъ, чтобы опровергнуть эти сочиненія и опять снова и снова изощрять свой умъ для поддержанія и оправданія давно отжившихъ суевѣрій. Или является проповѣдь о томъ, что одна изъ главныхъ причинъ бѣдствій народа есть безземельность пролетаріата, существующая на западѣ. Казалось бы, наука, настоящая наука, должна бы привѣтствовать такую проповѣдь и разрабатывать дальнѣйшіе выводы изъ этого положенія. Но наука нашего времени не дѣлаетъ ничего подобнаго: напротивъ, политическая экономія доказываетъ обратное, а именно, что земельная собственность, какъ и всякая другая, должна все

болѣе сосредоточиваться въ рукахъ малаго числа владѣльцевъ, какъ это, напримѣръ, утверждаютъ современные марксисты. Точно такъ же, казалось бы, дѣло настоящей науки доказывать неразумность и невыгоду войны, смертной казни, или безчеловѣчность и губительность проституціи или безсмысленность, вредъ и безнравственность употребленія наркотиковъ и животной пищи, или неразумность, зловредность и отсталость патріотическаго фанатизма. И такія сочиненія есть, но всѣ они считаются не научными. Научными же считаются или такія сочиненія, которыя доказываютъ, что всѣ эти явленія должны быть, или такія которыя занимаются вопросами праздной любознательности, не имѣющими никакого отношенія къ человѣческой жизни.

Поразительно ясно видно уклоненіе науки нашего времени отъ истиннаго назначенія по тѣмъ идеаламъ, которые ставятъ себѣ нѣкоторые люди науки и которые не отрицаются и признаются большинствомъ ученыхъ.

Идеалы эти не только высказываются въ глупыхъ модныхъ книжкахъ, описывающихъ міръ черезъ 1000, 3000 лѣтъ, но и соціологами, считающими себя серьезными учеными. Идеалы эти состоятъ въ томъ, что пища, вмѣсто того, чтобы добываться земледѣліемъ и скотоводствомъ изъ земли, будетъ готовиться въ лабораторіяхъ химическимъ путемъ, и что трудъ человѣческій будетъ почти весь замѣненъ утилизированными силами природы.

Человѣкъ не будетъ, какъ теперь, съѣдать яйцо, снесенное воспитанною имъ курицей, или хлѣбъ, выращенный на своемъ полѣ, или яблоко съ дерева, которое онъ воспиталъ годами и которое цвѣло и зрѣло на его глазахъ; а будетъ ѣсть вкусную, питательную пищу, которая будетъ готовиться въ лабораторіяхъ совокупными трудами многихъ людей, въ которыхъ и онъ будетъ принимать маленькое участіе.

Трудиться же человѣку почти не будетъ надобности, такъ что всѣ люди будутъ предаваться полной праздности.

Ничего очевиднѣе этихъ идеаловъ не показываетъ того, до какой степени наука нашего времени отклонилась отъ истиннаго пути.

Люди нашего времени, огромное большинство людей, не имѣютъ хорошаго и достаточнаго питанія (точно то же относится и къ жилищу, и къ одеждѣ, и ко всѣмъ первымъ потребностямъ). Кромѣ того, это же огромное большинство людей вынуждено во вредъ своему благосостоянію сверхсильно непрестанно работать. И то, и другое бѣдствіе очень легко устраняется уничтоженіемъ взаимной борьбы людей, роскоши, неправильнаго распредѣленія богатствъ, вообще уничтоженіемъ ложнаго,

вреднаго порядка вещей и установленіемъ разумной жизни людей. Наука же считаетъ, что существующій порядокъ вещей неизмѣненъ, какъ движеніе свѣтилъ, и что поэтому задача науки не въ уясненіи ложности этого порядка и установленіи новаго, разумнаго строя жизни, а въ томъ, чтобы при этомъ существующемъ порядкѣ накормить всѣхъ людей и дать имъ возможность быть праздными.

При этомъ забывается, что питаніе хлѣбомъ, овощами, плодами, выращиваемыми своими трудами на землѣ, есть самое пріятное и здоровое, легкое и естественное питаніе и что труды—упражненіе своихъ мускуловъ—есть такое же необходимое условіе жизни, какъ окисленіе крови посредствомъ дыханія.

Придумывать средства для того, чтобы люди при ложномъ распредѣленіи собственности и труда могли хорошо питаться посредствомъ химическаго приготовленія пищи и могли вмѣсто себя заставлять работать силы природы, все равно, что придумать средство накачиванія кислорода въ легкія человѣка, находящагося въ запертомъ помѣщеніи съ дурнымъ воздухомъ, когда для этого только нужно перестать держать этого человѣка въ запертомъ помѣщеніи.

Лабораторія для выработки пищи устроена въ мірѣ растеній и животныхъ такая, лучше которой не устроятъ никакіе профессора, и для пользованія плодами въ этой лабораторіи и для участія въ ней человѣку нужно только отдаваться всегда радостной потребности труда, безъ котораго жизнь человѣка мучительна. И вотъ люди науки нашего вѣка, вмѣсто того, чтобы всѣ силы свои употребить на устраненіе того, что препятствуетъ человѣку пользоваться этими уготованными для него благами, признаютъ то положеніе, при которомъ человѣкъ лишенъ этихъ благъ, неизмѣннымъ, и вмѣсто того, чтобы устроить жизнь людей такъ, чтобы онъ могъ радостно работать, питаться отъ земли, придумываютъ средства сдѣлать его искусственнымъ уродомъ. Все равно какъ, вмѣсто того, чтобы вывести человѣка изъ заперти на чистый воздухъ, — придумывать средства, какъ бы накачать въ него кислорода, сколько нужно, и сдѣлать такъ, чтобы онъ могъ жить не дома, а въ душномъ подвалѣ.

Не могли бы существовать такіе ложные идеалы, если бы наука не стояла на ложномъ пути.

А между тѣмъ чувства, передаваемыя искусствомъ, зарождаются на основаніи данныхъ науки.

Какія же можетъ вызвать чувства такая наука? Одинъ отдѣлъ этой науки вызываетъ чувства отсталыя, пережитыя человѣчествомъ и для нашего времени дурныя и исключительныя. Другой

же отдѣлъ, занимаясь изученіемъ предметовъ, не имѣющихъ отношенія къ жизни человѣческой по самому существу своему, не можетъ служить основой искусства.

Такъ что искусство нашего времени для того, чтобы быть искусствомъ, должно само, помимо науки, прокладывать себѣ путь или пользоваться указаніями непризнанной науки, отрицаемой ортодоксальной частью науки. Это самое и дѣлаетъ искусство, когда оно хотя отчасти исполняетъ свое назначеніе.

Надо надѣяться, что та работа, попытку которой я сдѣлалъ объ искусствѣ, будетъ сдѣлана и о наукѣ, что будетъ указана людямъ невѣрность теоріи науки для науки, и будетъ ясно показана необходимость признанія христіанскаго ученія въ истинномъ его значеніи и что на основаніи этого ученія будетъ сдѣлана переоцѣнка всѣхъ тѣхъ знаній, которыми мы владѣемъ и такъ гордимся, будетъ показана второстепенность и ничтожность знаній опытныхъ и первостепенность и важность знаній религіозныхъ, нравственныхъ и общественныхъ, и что знанія эти не будутъ, какъ теперь, предоставлены руководительству однихъ высшихъ классовъ, а будутъ составлять главный предметъ всѣхъ тѣхъ свободныхъ и любящихъ истину людей, которые не всегда въ согласіи съ высшими классами, но иногда въ разрѣзъ съ ними, двигали истинную науку жизни.

Науки же математическія, астрономическія, физическія, химическія и біологическія такъ же какъ, техническія и врачебныя, будутъ изучаемы только въ той мѣрѣ, въ которой онѣ будутъ содѣйствовать освобожденію людей отъ религіозныхъ, юридическихъ и общественныхъ обмановъ или будутъ служить благу всѣхъ людей, а не одного класса.

Только тогда наука перестанетъ быть тѣмъ, чѣмъ она есть теперь: съ одной стороны — системою софизмовъ, нужныхъ для поддержанія отжившаго строя жизни, съ другой стороны — безформенной кучей всякихъ, большею частью мало или вовсе ни на что ненужныхъ знаній, а будетъ стройнымъ органическимъ цѣлымъ, имѣющимъ опредѣленное, понятное всѣмъ людямъ и разумное назначеніе, а именно: вводить въ сознаніе людей тѣ истины, которыя вытекаютъ изъ религіознаго сознанія нашего времени.

И только тогда и искусство, всегда зависящее отъ науки, будетъ тѣмъ, чѣмъ оно можетъ и должно быть, столь же важнымъ, какъ и наука, органомъ жизни и прогресса человѣчества.

Искусство не есть наслажденіе, утѣшеніе или забава; искусство есть великое дѣло. Искусство есть органъ жизни человѣчества, переводящій разумное сознаніе людей въ чувство.



Въ наше время общее религіозное сознаніе людей есть сознаніе братства людей и блага ихъ во взаимномъ единеніи. Истинная наука должна указать различные образы приложенія этого сознанія къ жизни. Искусство должно переводить это сознаніе въ чувство.

Задача искусства огромна: настоящее искусство, съ помощью науки, руководимое религіей, должно сдѣлать то, чтобы то мирное сожительство людей, которое соблюдается теперь внѣшними мѣрами — судами, полиціей, благотворительными учрежденіями, инспекціями работъ и т. п., — достигалось бы свободной и радостной дѣятельностью людей. Искусство должно устранять насиліе.

И только искусство можетъ сдѣлать это.

Все то, что теперь, независимо отъ страха насилія и наказанія, дѣлаетъ возможною совокупную жизнь людей (а въ наше время уже огромная доля порядка жизни основана на этомъ), все это сдѣлано искусствомъ. Если искусствомъ могъ быть переданъ обычай такъ-то обращаться съ религіозными предметами, такъ-то съ родителями, съ дѣтьми, съ женами, съ родными, съ чужими, съ иноземцами, такъ-то относиться къ старшимъ, къ высшимъ, такъ-то къ страдающимъ, такъ-то къ врагамъ, животнымъ — и это соблюдается поколѣніями милліоновъ людей не только безъ малѣйшаго насилія, но такъ, что этого ничѣмъ нельзя поколебать, кромѣ какъ искусствомъ, — то тѣмъ же искусствомъ могутъ быть вызваны и другіе, ближе соотвѣтствующіе религіозному сознанію нашего времени обычаи. Если искусствомъ могло быть передано чувство благоговѣнія къ иконѣ, къ причастію, къ лицу короля, стыдъ передъ измѣной товариществу, преданность знамени, необходимость мести за оскорбленіе, потребность жертвы своихъ трудовъ для постройки и украшенія храмовъ, обязанности защиты своей чести или славы отечества, то же искусство можетъ вызывать и благоговѣніе къ достоинству каждаго человѣка, къ жизни каждаго животнаго, можетъ вызвать стыдъ передъ роскошью, передъ насиліемъ, передъ местью, передъ пользованіемъ для своего удовольствія предметами, которые составляютъ необходимое для другихъ людей; можетъ заставить людей свободно и радостно, не замѣчая этого, жертвовать собою для служенія людямъ.

Искусство должно сдѣлать то, чтобы чувства братства и любви къ ближнимъ, доступныя теперь только лучшимъ людямъ общества, стали привычными чувствами, инстинктомъ всѣхъ людей. Вызывая въ людяхъ, при воображаемыхъ условіяхъ, чувства братства и любви, религіозное искусство пріучитъ людей къ



дѣйствительности, при тѣхъ же условіяхъ испытывать тѣ же чувства, проложить въ душахъ людей тѣ рельсы, по которымъ естественно пойдутъ поступки жизни людей, воспитанныхъ искусствомъ. Соединяя же всѣхъ самыхъ различныхъ людей въ одномъ чувствѣ и уничтожая раздѣленіе, всенародное искусство воспитаетъ людей къ единенію, покажетъ имъ не разсужденіемъ, но самою жизнью, радость всеобщаго единенія внѣ преградъ, поставленныхъ жизнью.

Назначеніе искусства въ наше время — въ томъ, чтобы перевести изъ области разсудка въ область чувства истину о томъ, что благо людей въ ихъ единеніи между собою, и установить на мѣсто царствующаго теперь насилія то царство Божіе, т.-е. любви, которое представляется всѣмъ намъ высшею цѣлью жизни человѣчества.

Можетъ-быть, въ будущемъ наука откроетъ искусству еще новые, высшіе идеалы, и искусство будетъ осуществлять ихъ; но въ наше время назначеніе искусства ясно и опредѣленно. Задача христіанскаго искусства — осуществленіе братскаго единенія людей.

ПРИБАВЛЕНІЕ I.

L'accueil.

Si tu veux que ce soir, à l'âtre, je t'accueille —
Jette d'abord la fleur, qui de ta main s'effeuille;
Son cher parfum ferait ma tristesse trop sombre;
Et ne regarde pas derrière toi vers l'ombre,
Car je te veux, ayant oublié la forêt
Et le vent, et l'écho et ce qui parlerait
Voix à ta solitude ou pleurs à ton silence!
Et debout, avec ton ombre qui te devance,
Et hautaine sur mon seuil, et pâle, et vénue
Comme si j'étais mort ou que tu fusses nue!

(Henri de Régnier: «Les jeux rustiques et divins».)

V.

«Oiseau bleu couleur du temps».

Sais-tu l'oubli
D'un vain doux rêve
Oiseau moqueur
De la forêt?
Le jour pâlit,
La nuit se lève,
Et dans mon coeur
L'ombre a pleuré;
O, chante moi
Ta folle gamme,
Car j'ai dormi
Ce jour durant;
Le lâche émoi
Où fut mon âme
Sanglote emmi
Le jour mourant.

Sais-tu le chant
De sa parole
Et de sa voix,
Toi qui redis
Dans le couchant
Ton air frivole
Comme autrefois
Sous les midis?
O, chante alors
La mélodie
De son amour,
Mon fol espoir,
Parmi les ors
Et l'incendie
Du vain doux jour
Qui meurt ce soir.

(Francis Vielé-Griffin: «Poèmes et Poèsies»).



IX.

Énone, j'avais cru qu'en aimant ta beauté
Où l'âme avec le corps trouvent leur unité
J'allais, m'affermissant et le coeur et l'esprit,
Monter jusqu'à cela, qui jamais ne périt,
N'ayant été créé, qui n'est froidure ou feu,
Qui n'est beau quelque part et laid en autre lieu;
Et me flattais encore d'une belle harmonie.
Que j'eusse composé du meilleur et du pire,
Ainsi que le chanteur que chérit Polymnie,
En accordant le grave avec l'aigu, retire
Un son bien élevé sur les nerfs de sa lyre.
Mais mon courage, hélas! se pámant comme mort,
M'enseigna que le trait qui m'avait fait amant
Ne fut pas de cet arc que courbe sans effort
La Vénus qui naquit du mâle seulement,
Mais que j'avais souffert cette Vénus dernière
Qui a le coeur couard, né d'une, faible mère.
Et pourtant, ce mauvais garçon, chasseur habile,
Qui charge son carquois de sagesse subtile,
Qui secoue en riant sa torche, pour un jour,
Qui ne pose jamais que sur de tendres fleurs,
C'est sur un teint charmant qu'il essuie les pleurs,
Et c'est encore un Dieu, Enone, cet Amour.
Mais, laisse, les oiseaux du printemps sont partis,
Et je vois les rayons du soleil amortis.
Énone, ma douleur, harmonieux visage,
Superbe humilité, doux-honnête langage,
Hier me remirant dans cet étang glacé
Qui au bout du jardin se couvre de feuillage,
Sur ma face je vis que les jours ont passé.

(Jean Moréas: «Le Pélerin Passionné»).

XVI.

Berceuse d'ombre.

Des ormes, des formes, des formes
Blanche, bleue, et rose, et d'or
Descendront du haut des ormes
Sur l'enfant qui se rendort.
Des formes!



Des plumes, des plumes, des plumes
Pour composer un doux nid.
Midi sonne: les enclumes
Cessent; la rumeur finit...
Des plumes!

Des roses, des roses, des roses
Pour embaumer son sommeil
Vos pétales sont moroses
Près du sourire vermeil.
O roses!

Des ailes, des ailes, des ailes
Pour bourdonner à son front.
Abeilles et demoiselles,
Des rythmes qui berceront.
Des ailes!

Des branches, des branches, des branches
Pour tresser un pavillon
Par où des clartés moins franches
Descendront sur l'oisillon.
Des branches!

Des songes, des songes, des songes.
Dans ses pensers entr'ouverts
Glissez un peu de mensonges
A voir la vie au travers.
Des songes!

Des fées, des fées, des fées
Pour filer leurs echeveaux
De mirages, de bouffées
Dans tous ces petits cerveaux
Des fées!

Des anges, des anges, des anges
Pour emporter dans l'éther.
Les petits enfants étranges
Qui ne veulent pas rester
Nos anges...



ПРИБАВЛЕНІЕ II.

Вотъ содержаніе «Кольца Нибелунговъ».

Въ первой части разсказывается о томъ, что русалки, дочери Рейна, стерегутъ за чѣмъ-то какое-то золото на Рейнѣ и поютъ: Weia Waga, Woge du Welle, Welle zur Wiege, Wage zur Wiege, Wage la Weia, Wala la Welle Weia и т. д. За поющими такъ русалками гоняется желающій обладать ими карликъ Нибелунгъ. Карликъ не можетъ поймать ни одной. Тогда русалки, стерегущія золото, разсказываютъ карлику то, что имъ надо бы скрывать, а именно, что кто откажется отъ любви, тотъ можетъ украсть стерегомое ими золото. И карликъ отказывается отъ любви и похищаетъ золото. Это — первая сцена.

Во второй сценѣ въ полѣ, въ виду города, лежатъ богъ съ богиней, потомъ просыпаются и радуются на городъ, который построили имъ великаны, и разговариваютъ о томъ, что за работу великанамъ надо отдать богиню Фрею. Приходятъ великаны за платой. Но богъ Вотанъ не хочетъ отдать Фрею. Великаны сердятся. Боги узнаютъ, что карликъ укралъ золото, и обѣщаются, отнявъ это золото, отдать его за работу великанамъ. Но великаны не вѣрятъ и ухватываютъ богиню Фрею въ залогъ.

Третья сцена происходитъ подъ землею. Карликъ Альберихъ, укравшій золото, бьетъ за что-то карлика Миме и выхватываетъ у него шлемъ, имѣющій свойство дѣлать человѣка невидимымъ и превращать его въ другія существа. Приходятъ боги—Вотанъ и другіе—бранятся между собою и съ карликами, хотятъ взять золото, но Альберихъ не даетъ и, какъ всѣ все время дѣлаютъ, дѣлаетъ все, чтобы себя погубить: надѣваетъ шлемъ, превращается въ дракона, а потомъ въ жабу. Жабу боги ловятъ, снимаютъ съ нея шлемъ и уводятъ съ собою Альбериха.

Четвертая сцена состоитъ въ томъ, что боги приводятъ къ себѣ Альбериха и велятъ ему приказать своимъ карликамъ принести имъ все золото. Карлики приносятъ. Альберихъ отдаетъ все золото, но оставляетъ себѣ волшебное кольцо. Боги отнимаютъ и кольцо. Альберихъ за это проклинаетъ кольцо и говоритъ, что



оно принесетъ несчастья всякому, кто будетъ владѣть имъ. Приходятъ великаны, приводятъ богиню Фрею, требуя выкупа. Ставятъ колья въ ростъ Фреи и засыпаютъ золотомъ, — это выкупъ. Недостаетъ золота, кидаютъ шлемъ, просятъ кольцо. Вотанъ не даетъ, но является богиня Эрда и велитъ отдать и кольцо, потому что отъ него несчастье. Вотанъ даетъ. Фрею освобождаютъ, но великаны, получившіе кольцо, дерутся, и одинъ убиваетъ другого. Этимъ кончается Vorspiel, начинается первый день.

На сценѣ помѣщено въ серединѣ дерево. Вбѣгаетъ Зигмундъ усталый и ложится. Входитъ Зиглинда, хозяйка, жена Гундинга, и даетъ ему приворотный напитокъ, и оба влюбляются другъ въ друга. Приходитъ мужъ Зиглинды, узнаетъ, что Зигмундъ изъ враждебной породы, и завтра хочетъ съ нимъ драться, но Зиглинда напаиваетъ дурманомъ своего мужа и приходитъ къ Зигмунду. Зигмундъ узнаетъ, что Зиглинда его сестра и что его отецъ вбилъ мечъ въ дерево, такъ что никто не можетъ вынуть его. Зигмундъ выхватываетъ этотъ мечъ и совершаетъ блудъ съ сестрой.

Во второмъ дѣйствіи Зигмундъ долженъ драться съ Гундингомъ. Боги разсуждаютъ, кому дать побѣду. Вотанъ хочетъ пожалѣть Зигмунда, одобряя его поступокъ блуда съ сестрой, но, подъ вліяніемъ жены, Фрики, велитъ Валкиріи Брунгильдѣ убить Зигмунда. Зигмундъ идетъ драться. Зиглинда падаетъ въ обморокъ. Приходитъ Брунгильда и хочетъ его уморить: Зигмундъ хочетъ убить и Зиглинду, но Брунгильда не велитъ, и онъ сражается съ Гундингомъ, Брунгильда защищаетъ Зигмунда, но Вотанъ защищаетъ Гундинга, и мечъ Зигмунда ломается, и Зигмундъ убитъ. Зиглинда бѣжитъ.

3-й актъ. На сценѣ Валкиріи. Это—богатырши. Пріѣзжаетъ на лошади Валкирія Брунгильда съ Зигмундомъ. Она бѣжитъ отъ прогнѣвавшагося на нее за неповиновеніе Вотана. Вотанъ догоняетъ ее и въ наказаніе за непослушаніе разжаловываетъ изъ Валкирій. Онъ заколдовываетъ ее такъ, что она должна заснуть и спать до тѣхъ поръ, пока ее не разбудитъ человѣкъ. И когда ее разбудятъ, она влюбится въ того человѣка. Вотанъ цѣлуетъ ее, она засыпаетъ Онъ пускаетъ огонь, огонь окружаетъ ее.

Содержаніе второго дня состоитъ въ томъ, что карликъ Миме въ лѣсу куетъ мечъ. Приходитъ Зигфридъ. Это—родившійся отъ блуда брата съ сестрой, Зигмунда и Зиглинды, сынъ, котораго въ лѣсу и воспиталъ карликъ. Зигфридъ узнаетъ про свое происхожденіе и что сломанный мечъ — это мечъ его отца, и велитъ



Миме сковать его и уходитъ. Приходитъ Вотанъ въ видѣ странника и разсказываетъ, что тотъ, кто не выучился бояться, тотъ скуетъ мечъ и всѣхъ побѣдитъ. Карликъ догадывается, что это Зигфридъ, и хочетъ отравить его. Возвращается Зигфридъ, сковываетъ мечъ отца и убѣгаетъ.

Дѣйствіе 2-го акта въ томъ, что Альберихъ сидитъ и караулитъ великана, который, въ видѣ дракона, караулитъ полученное имъ золото. Приходитъ Вотанъ и, неизвѣстно для чего, разсказываетъ, что придетъ Зигфридъ и убьетъ дракона. Альберихъ будитъ дракона и проситъ у него кольцо, обѣщая за это защитить его отъ Зигфрида. Драконъ не отдаетъ кольца. Альберихъ уходитъ. Приходятъ Миме и Зигфридъ. Миме надѣется, что драконъ научитъ Зигфрида страху. Но Зигфридъ не боится, прогоняетъ Миме и убиваетъ дракона, послѣ этого прикладываетъ къ губамъ палецъ, на которомъ кровь дракона, и отъ этого узнаетъ тайныя мысли людей и языкъ птицъ. Птицы говорятъ ему, гдѣ сокровища и кольцо, и что Миме хочетъ отравить его. Приходитъ Миме и вслухъ говоритъ, что онъ хочетъ отравить Зигфрида. Слова эти должны означать то, что Зигфридъ, вкусивъ крови дракона, понимаетъ сокровенныя мысли людей. Зигфридъ, узнавъ его мысли, убиваетъ Миме. Птицы говорятъ ему, гдѣ Брунгильда, и Зигфридъ идетъ къ ней.

Въ 3-мъ актѣ Вотанъ вызываетъ Эрду. Эрда предсказываетъ Вотану и даетъ совѣты. Приходитъ Зигфридъ, бранится съ Вотаномъ и сражается. И вдругъ оказывается, что мечъ Зигфрида разбиваетъ то копье Вотана, которое было могущественнѣе всего. Зигфридъ идетъ въ огонь, гдѣ Брунгильда; цѣлуетъ Брунгильду, она просыпается, прощается съ своимъ божествомъ и бросается въ объятія Зигфрида.

Третій день.

Три Норны плетутъ золотой канатъ и говорятъ о будущемъ. Норны уходятъ, является Зигфридъ съ Брунгильдой. Зигфридъ прощается съ ней, даетъ кольцо и уходитъ.

1-й актъ. На Рейнѣ король хочетъ жениться и отдать замужъ сестру. Гагенъ, злой братъ короля, совѣтуетъ ему взять Брунгильду, а сестру выдать за Зигфрида. Является Зигфридъ. Ему даютъ приворотный напитокъ, отъ котораго онъ забываетъ все прежнее и влюбляется въ Гутруну и ѣдетъ съ Гунтеромъ добывать ему Брунгильду въ невѣсты. Перемѣна декораціи. Брунгильда сидитъ съ кольцомъ, къ ней приходитъ Валкирія, разсказываетъ, какъ копье Вотана сломилось, и совѣтуетъ отдать кольцо рейнскимъ русалкамъ. Приходитъ Зигфридъ, посредствомъ волшеб-

наго шлема преобразовавшись въ Гунтера, требуетъ у Брунгильды кольцо, вырываетъ его и тащитъ ее съ собой спать.

2-й актъ. На Рейнѣ Альберихъ съ Гагеномъ толкуютъ о томъ, какъ бы добыть кольцо. Приходитъ Зигфридъ, разсказываетъ о томъ, какъ онъ добылъ невѣсту Гунтеру, и разсказываетъ, какъ онъ ночевалъ съ ней, но положилъ между собой и ею мечъ. Пріѣзжаетъ Брунгильда, узнаетъ на рукѣ Зигфрида кольцо и обличаетъ его, что онъ былъ съ нею, а не Гунтеръ. Гагенъ возмущаетъ всѣхъ противъ Зигфрида и рѣшаетъ завтра убить его на охотѣ.

3-й актъ. Опять русалки въ Рейнѣ разсказываютъ все, что было; приходитъ заблудившійся Зигфридъ. Русалки просятъ у него кольцо, онъ не даетъ. Приходятъ охотники. Зигфридъ разсказываетъ свою исторію. Гагенъ даетъ ему питье, посредствомъ котораго память ему возвращается; онъ разсказываетъ, какъ онъ разбудилъ и пріобрѣлъ Брунгильду, и всѣ удивляются. Гагенъ убиваетъ въ спину Зигфрида, и сцена перемѣняется. Гутруна встрѣчаетъ трупъ Зигфрида, Гунтеръ и Гагенъ спорятъ о кольцѣ, и Гагенъ убиваетъ Гунтера. Брунгильда плачетъ. Гагенъ хочетъ снять кольцо съ руки Зигфрида, но рука поднимается. Брунгильда снимаетъ кольцо съ руки Зигфрида и, когда трупъ Зигфрида несутъ на костеръ, садится верхомъ и бросается въ костеръ. Рейнъ прибываетъ и вода приходитъ къ костру. Въ рѣкѣ три русалки. Гагенъ бросается въ огонь, чтобы добыть кольцо, но русалки его схватываютъ и увлекаютъ за собой. Одна изъ нихъ держитъ кольцо.

И произведеніе кончено.

Впечатлѣніе при моемъ пересказѣ, конечно, не полное. Но какъ ни не полно оно, оно, навѣрно, несравненно выгоднѣе, чѣмъ то, которое получается при чтеніи тѣхъ четырехъ книжекъ, въ которыхъ это напечатано.

1897 г.



О ШЕКСПИРѢ И О ДРАМѢ.

(КРИТИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ).

(1900 года).

О ШЕКСПИРѢ И О ДРАМѢ.

(Критическій очеркъ)

I.

Статья г. Кросби объ отношеніи Шекспира къ рабочему народу навела меня на мысль высказать и мое, давно установившееся, мнѣніе о произведеніяхъ Шекспира, совершенно противоположное тому, которое установилось о немъ во всемъ европейскомъ мірѣ. Вспоминая всю ту борьбу сомнѣній, притворства, усилія настроить себя, которыя я испыталъ вслѣдствіе моего полнаго несогласія съ этимъ всеобщимъ поклоненіемъ, и полагая, что многіе переживали и переживаютъ то же самое, я думаю, что не безполезно опредѣленно и откровенно высказать это мое несогласное съ большинствомъ мнѣніе, тѣмъ болѣе, что выводы, къ которымъ я пришелъ, разбирая причины этого моего несогласія съ установившимся общимъ мнѣніемъ, мнѣ думается, не лишены интереса и значенія.

Несогласіе мое съ установившимся о Шекспирѣ мнѣніемъ не есть послѣдствіе случайнаго настроенія или легкомысленнаго отношенія къ предмету, а есть результатъ многократныхъ, въ продолженіе многихъ лѣтъ, упорныхъ попытокъ согласованія своего взгляда съ установившимися на Шекспира взглядами всѣхъ образованныхъ людей христіанскаго міра.

Помню то удивленіе, которое я испыталъ при первомъ чтеніи Шекспира. Я ожидалъ получить большое эстетическое наслажденіе, но, прочтя, одно за другимъ считающіяся лучшими его произведенія: «Короля Лира», «Ромео и Юлію», «Гамлета» и «Макбета», я не только не испыталъ наслажденія, но почувствовалъ неотразимое отвращеніе, скуку и недоумѣніе о томъ, я ли безуменъ, находя ничтожными и прямо дурными произведенія, которыя считаются верхомъ совершенства всѣмъ образованнымъ міромъ, или безумно то значеніе, которое приписывается этимъ образованнымъ міромъ произведеніямъ Шекспира.

Недоумѣніе мое усиливалось тѣмъ, что я всегда живо чувствовалъ красоты поэзіи во всѣхъ ея формахъ; почему же признанныя всѣмъ міромъ за геніальныя художественныя произведенія сочиненія Шекспира не только не нравились мнѣ, но были мнѣ отвратительны. Долго я не вѣрилъ себѣ и въ продолженіе 50-ти лѣтъ по нѣскольку разъ принимался, провѣряя себя, читать Шекспира во всѣхъ возможныхъ видахъ, — и по-русски. и по-англійски, и по-нѣмецки, и въ переводѣ Шлегеля, какъ мнѣ совѣтовали; читалъ по нѣскольку разъ и драмы, и комедіи, и хроники — и безошибочно испытывалъ одно и то же: отвращеніе, скуку и недоумѣніе. Сейчасъ, передъ писаніемъ этой статьи, 75-лѣтнимъ старикомъ, желая еще разъ провѣрить себя, я вновь прочелъ всего Шекспира до хроникъ Генриховъ, «Троила и Крессиды», «Бури», «Цимбелина» включительно и съ еще большей силой испыталъ тѣ же чувства, но уже не недоумѣнія, а твердаго, несомнѣннаго убѣжденія въ томъ, что та непререкаемая слава великаго, геніальнаго писателя, которой пользуется Шекспиръ и которая заставляетъ писателей нашего времени подражать ему, а читателей и зрителей, извращая свое эстетическое и этическое пониманіе, отыскивать въ немъ несуществующія достоинства, есть великое зло, какъ и всякая неправда.

Хотя я и знаю, что большинство людей такъ вѣрятъ въ величіе Шекспира, что, прочтя это мое сужденіе, не допустятъ даже возможности его справедливости и не обратятъ на него никакого вниманія, я все-таки постараюсь, какъ умѣю, показать, почему я полагаю, что Шекспиръ не можетъ быть признаваемъ не только великимъ, геніальнымъ, но даже самымъ посредственнымъ сочинителемъ.

Возьму для этого одну изъ наиболѣе восхваляемыхъ драмъ Шекспира—«Короля Лира», въ восторженномъ восхваленіи которой сходится большинство критиковъ.

«Трагедія Лира заслуженно превозносится между драмами Шекспира, — говоритъ докторъ Джонсонъ.—Можетъ быть, нѣтъ ни одной драмы, которая бы такъ сильно приковывала къ себѣ вниманіе, которая такъ сильно волновала бы наши страсти и возбуждала наше любопытство».

«Мы желали бы обойти эту драму и ничего о ней не сказать,—говоритъ Газлитъ,—потому что все, что мы скажемъ о ней, будетъ не только недостаточно, но много ниже того пониманія, которое мы составили о ней. Пытаться дать описаніе самой драмы или того впечатлѣнія, которое она производитъ на душу,—настоящая дерзость (mere impertinence), тѣмъ не менѣе мы все-таки должны сказать о ней что-нибудь. Итакъ,

мы скажемъ, что это лучшее шекспировское произведеніе, то которое онъ больше всѣхъ другихъ принималъ къ сердцу (he was the most in earnest)».

«Если бы оригинальность вымысла не была общимъ отпечаткомъ всѣхъ пьесъ Шекспира,—говоритъ Галланъ, — такъ что признаніе одного произведенія наиболѣе оригинальнымъ было бы осужденіемъ другихъ, мы могли бы сказать, что высшія стороны генія Шекспира всего ярче проявились въ «Лирѣ». Драма эта отступаетъ болѣе, чѣмъ «Макбетъ», «Отелло» и даже «Гамлетъ», отъ правильнаго образца трагедіи, но фабула ея лучше построена, и она проявляетъ столько же почти сверхчеловѣческаго вдохновенія, какъ и тѣ».

«Король Лиръ» можетъ быть признанъ самымъ совершеннымъ образцомъ драматическаго искусства всего міра», говоритъ Шелли.

«Мнѣ не хотѣлось бы говорить о шекспировскомъ «Артурѣ»,— говоритъ Свинбурнъ. — Есть въ мірѣ произведенія Шекспира одно или два лица, для которыхъ никакія слова недостаточны. Такое лицо—Корделія. Мѣсто, которое занимаютъ такія лица въ нашей душѣ и въ нашей жизни, не можетъ быть передаваемо. Мѣсто, отведенное для нихъ въ тайникѣ нашего сердца, непроницаемо для свѣта и шума ежедневной жизни. Есть часовни въ соборахъ высшаго человѣческаго искусства, какъ и въ его внутренней жизни, не созданныя для того, чтобы быть открытыми для глазъ и ногъ міра. Любовь, смерть, воспоминаніе въ молчаніи охраняютъ для насъ нѣкоторыя любимыя имена. Это высшая слава генія, конечно, чудо и величайшій даръ поэзіи, что оно можетъ прибавить къ числу этихъ хранимыхъ въ нашемъ сердцѣ воспоминаній новыя имена поэтическихъ произведеній».

«Lear c'est l'occasion de Cordelia—говоритъ Victor Hugo.— La maternité de la fille sur le pére: sujet profond; maternité vénérable entre toutes, si admirablement traduite par la légende de cette romaine, nourrice, au fond d'un cachot, de son père vieillard. La jeune mamelle pres de la barbe blanche, il n'est point de spectacle plus sacré. Cette mamelle filiale, c'est Cordelia.

Une fois cette figure rêvée et trovuée, Shakespeare a créé son drame... Shakespeare, portant Cordelia dans sa pensée, a créé cette tragedie comme un Dieu, qui ayant une aurore à placer, ferait tout exprès un monde pour l'y mettre».

«Въ «Лирѣ» Шекспиръ до самаго дна измѣрилъ взоромъ пучину ужасовъ, и при этомъ зрѣлищѣ душа его не знала ни

трепета, ни головокруженія, ни слабости,—говоритъ Брандесъ.— Что-то въ родѣ благоговѣнія охватываетъ васъ на порогѣ этой трагедіи—чувство, подобное тому, какое вы испытываете на порогѣ Сикстинской капеллы, съ плафонною живописью Микель-Анджело. Разница лишь въ томъ, что здѣсь чувство гораздо мучительнѣе, вопль скорби слышнѣе и гармонія красоты гораздо рѣзче нарушается диссонансами отчаянія».

Таковы сужденія критиковъ объ этой драмѣ, и потому считаю, что я не ошибаюсь, избирая ее, какъ образецъ лучшихъ драмъ Шекспира.

Постараюсь какъ можно безпристрастнѣе изложить содержаніе драмы и потомъ показать, почему эта драма не есть верхъ совершенства, какъ опредѣляютъ ее ученые критики, а есть нѣчто совершенно иное.

II.

Начинается драма «Лира» сценой разговора двухъ придворныхъ, Кента и Глостера. Кентъ, указывая на присутствующаго молодого человѣка, спрашиваетъ Глостера, не сынъ ли это его. Глостеръ говоритъ, что онъ много разъ уже краснѣлъ, признавая молодого человѣка сыномъ, теперь же пересталъ. Кентъ говоритъ, что онъ не понимаетъ словъ Глостера. Тогда Глостеръ въ присутствіи этого сына говоритъ: «Вы не понимаете, а мать этого сына поняла и округлилась въ животѣ и получила сына для колыбели прежде, чѣмъ мужа для постели. У меня есть другой, законный,—продолжаетъ Глостеръ, но хотя этотъ выскочилъ раньше времени, мать его была хороша собой и there was good sport at his making, и потому я признаю и этого».

Таково вступленіе. Не говоря о пошлости этихъ рѣчей Глостера, онѣ, кромѣ того, и неумѣстны въ устахъ лица, долженствующаго изображать благородный характеръ. Нельзя согласиться съ мнѣніемъ нѣкоторыхъ критиковъ, что эти слова Глостера сказаны для того, чтобы показать то презрѣніе людей, отъ котораго страдаетъ незаконнорожденный Эдмундъ. Если бы это было такъ, то, во-первыхъ, не нужно было заставлять отца высказывать презрѣніе людей, а во-вторыхъ, Эдмундъ въ своемъ монологѣ о несправедливости презирающихъ его за его незаконнорожденность долженъ былъ бы упомянуть объ этихъ словахъ отца. Но этого нѣтъ, и потому эти слова Глостера въ самомъ началѣ пьесы, очевидно, имѣли цѣлью только сообщеніе въ забавномъ видѣ публикѣ того, что у Глостера есть законный и незаконный сынъ.



Вслѣдъ за этимъ трубятъ трубы, и входитъ король Лиръ съ дочерьми и зятьями и говоритъ рѣчь о томъ, что онъ на старости лѣтъ хочетъ отстраниться отъ дѣлъ и раздѣлить королевство между дочерьми. Для того же, чтобы знать, сколько надо дать каждой дочери, онъ объявляетъ, что той изъ дочерей, которая скажетъ ему, что она любитъ его больше другихъ, онъ дастъ бо̀льшую часть. Старшая дочь, Гонерила, говоритъ, что нѣтъ словъ для выраженія ея любви, что она любитъ отца больше зрѣнія, больше пространства, больше свободы, любитъ такъ, что это мѣшаетъ ей дышать. Король Лиръ тотчасъ же, по картѣ, отдѣляетъ этой дочери ея часть съ полями, лѣсами, рѣками, лугами и спрашиваетъ вторую дочь. Вторая дочь, Регана, говоритъ, что ея сестра вѣрно выразила ея чувства, но недостаточно. Она, Регана, любитъ отца такъ, что все ей противно, кромѣ его любви. Король награждаетъ и эту дочь и спрашиваетъ меньшую, любимую, которою, по его выраженію, интересуются вина Франціи и молоко Бургундіи, т.-е. за которую сватаются король Франціи и герцогъ Бургундскій,—спрашиваетъ Корделію, какъ она любитъ его. Корделія, олицетворяющая собою всѣ добродѣтели, такъ же, какъ старшія двѣ, олицетворяющія всѣ пороки, совершенно неумѣстно говоритъ, какъ будто нарочно, чтобы разсердить отца, говоритъ, что хотя она и любитъ и почитаетъ отца и благодарна ему, она если выйдетъ замужъ, то не вся ея любовь будетъ принадлежать отцу,—она будетъ любить и мужа.

Услыхавъ эти слова, король выходитъ изъ себя и тотчасъ же проклинаетъ любимую дочь самыми страшными и странными проклятіями, какъ, напримѣръ, то, что онъ будетъ любить того, кто ѣстъ своихъ дѣтей, такъ же, какъ онъ теперь любитъ ту, которая нѣкогда была его дочерью. «The barbarous Schythian or he that makes his generations messes to gorge his appetite, shall to my bosom be as well neighboured, pitied and relieved, as thou, my sometime daughter».

Придворный Кентъ заступается за Корделію и, желая образумить короля, укоряетъ его за его несправедливость и говоритъ разумныя рѣчи о вредѣ лести. Лиръ, не слушая Кента, подъ угрозой смерти изгоняетъ его и, призвавъ двухъ жениховъ Корделіи: короля Франціи и герцога Бургундскаго, предлагаетъ имъ, одному за другимъ, взять Корделію безъ приданаго. Герцогъ Бургундскій прямо говоритъ, что безъ приданаго онъ не возьметъ Корделію. Король же французскій беретъ ее безъ приданаго и уводитъ. Послѣ этого старшія сестры тутъ же, разговаривая между собой, готовятся къ тому, чтобы оби-

жать наградившаго ихъ отца. На этомъ кончается первая сцена.

Не говоря уже о томъ напыщенномъ, безхарактерномъ языкѣ короля Лира, такомъ же, какимъ говорятъ всѣ короли Шекспира, читатель или зритель не можетъ вѣрить тому, чтобы король, какъ бы старъ и глупъ онъ ни былъ, могъ повѣрить словамъ злыхъ дочерей, съ которыми онъ прожилъ всю ихъ жизнь, и не повѣрить любимой дочери, а проклясть и прогнать ее; и потому зритель или читатель не можетъ и раздѣлять чувства лицъ, участвующихъ въ этой неестественной сценѣ.

Вторая сцена «Лира» открывается тѣмъ, что Эдмундъ, незаконный сынъ Глостера, разсуждаетъ самъ съ собою о несправедливости людской, дающей права и уваженіе законному и лишающей правъ и уваженія незаконнаго, и рѣшается погубить Эдгара и занять его мѣсто. Для этого онъ поддѣлываетъ письмо къ себѣ Эдгара, въ которомъ Эдгаръ будто бы хочетъ убить отца. Выждавъ приходъ отца, Эдмундъ, какъ будто противъ своей воли, показываетъ ему это письмо, и отецъ тотчасъ же вѣритъ тому, что его сынъ Эдгаръ, котораго онъ нѣжно любитъ, хочетъ убить его. Отецъ уходитъ, приходитъ Эдгаръ, и Эдмундъ внушаетъ ему, что отецъ за что-то хочетъ убить его, и Эдгаръ тоже тотчасъ же вѣритъ и бѣжитъ отъ отца.

Отношеніе между Глостеромъ и его двумя сыновьями и чувства этихъ лицъ такъ же или еще болѣе неестественны, чѣмъ отношенія Лира къ дочерямъ, и потому зритель еще менѣе, чѣмъ въ отношеніи Лира и его дочерей, можетъ перенестись въ душевное состояніе Глостера и его сыновей и сочувствовать имъ.

Въ четвертой сценѣ къ королю Лиру, поселившемуся уже у Гонерилы, является изгнанный имъ Кентъ, переодѣтый такъ, что Лиръ не узнаетъ его. Лиръ спрашиваетъ: «Кто ты?» На что Кентъ почему-то отвѣчаетъ въ шутовскомъ, совсѣмъ не свойственномъ его положенію тонѣ: «Я честный малый и такой же бѣдный, какъ король». — «Если ты для подданнаго такъ же бѣденъ, какъ король для короля, то ты очень бѣденъ», говоритъ Лиръ. «Твой возрастъ?» спрашиваетъ король. «Не настолько молодъ, чтобы любить женщину, и не настолько старъ, чтобы покориться ей». На это король говоритъ, что если ты не разонравишься мнѣ послѣ обѣда, то я позволю тебѣ служить мнѣ.

Рѣчи эти не вытекаютъ ни изъ положенія Лира, ни изъ отношенія его къ Кенту, а вложены въ уста Лира и Кента, очевидно, только потому, что авторъ считаетъ ихъ остроумными и забавными.

Приходитъ дворецкій Гонерилы, грубитъ Лиру, за что Кентъ сбиваетъ его съ ногъ. Король, все не узнавая Кента, даетъ ему



за это деньги и оставляетъ его въ своемъ услуженіи. Послѣ этого приходитъ шутъ, и начинаются совершенно не соотвѣтствующіе положенію, ни къ чему не ведущіе, продолжительные, долженствующіе быть забавными разговоры шута и короля. Такъ, напримѣръ, шутъ говоритъ: «Дай мнѣ яйцо, а я дамъ тебѣ двѣ crowns». Король спрашиваетъ: «Какія же это будутъ crowns?»— «А двѣ половины яйца. Я разрѣжу яйцо, — говоритъ шутъ,— и съѣмъ желтокъ. Когда ты разрубилъ посрединѣ свою crown (корону), — говоритъ шутъ, — и обѣ отдалъ, тогда ты на спинѣ несъ черезъ грязь своего осла, а когда ты отдалъ свою золотую crown (корону), то мало было ума въ твоей плѣшивой crown (головѣ). Если я, говоря это, говорю свое, то пусть высѣкутъ того, кто такъ думаетъ».

Въ такомъ родѣ идутъ продолжительные разговоры, вызывающіе въ зрителѣ и читателѣ ту тяжелую неловкость, которую испытываешь при слушаніи несмѣшныхъ шутокъ.

Разговоръ этотъ перебивается приходомъ Гонерилы. Гонерила требуетъ отъ отца, чтобы онъ уменьшилъ свою свиту: вмѣсто ста придворныхъ удовольствовался бы пятьюдесятью. Услыхавъ это предложеніе, Лиръ входитъ въ какой-то страшный, неестественный гнѣвъ и спрашиваетъ: знаетъ ли кто его? «Это не Лиръ, — говоритъ онъ. — Развѣ Лиръ такъ ходитъ, такъ говоритъ? Гдѣ его глаза? Сплю я или бодрствую? Кто мнѣ скажетъ, кто я? Я тѣнь Лира». И тому подобное.

При этомъ шутъ не перестаетъ вставлять свои несмѣшныя шутки. Приходитъ мужъ Гонерилы, хочетъ успокоить Лира, но Лиръ проклинаетъ Гонерилу, призывая на нее или безплодіе, или рожденіе такого ребенка, который отплатилъ бы ей насмѣшкой и презрѣніемъ за ея материнскія заботы и этимъ показалъ бы ей весь ужасъ и боль, причиняемые дѣтскою неблагодарностью.

Слова эти, выражающія вѣрное чувство, могли бы быть трогательны, если бы сказано было только это; но слова эти теряются среди длинныхъ высокопарныхъ рѣчей, которыя, не переставая, совершенно некстати произноситъ Лиръ. То онъ призываетъ почему-то туманы и бури на голову дочери, то желаетъ, чтобы проклятія пронзили всѣ ея чувства, то обращается къ своимъ глазамъ и говоритъ, что если они будутъ плакать, онъ вырветъ ихъ съ тѣмъ чтобы они солеными слезами пропитали глину, и т. п.

Послѣ этого Лиръ отсылаетъ Кента, котораго все не узнаетъ, къ другой дочери и, несмотря на то отчаяніе, которое онъ только что выражалъ, разговариваетъ съ шутомъ и вызываетъ его

на шутки. Шутки продолжають быть несмѣшными и, кромѣ непріятнаго чувства, похожаго на стыдъ, который испытываешь отъ неудачныхъ остротъ, вызываютъ и скуку своей продолжительностью. Такъ, шутъ спрашиваетъ короля: знаешь ли ты, зачѣмъ у человѣка носъ посаженъ на серединѣ лица? Лиръ говоритъ, что не знаетъ «А затѣмъ, чтобы съ каждой стороны было по глазу, чтобы можно было высмотрѣть то, чего нельзя пронюхать».

— Можешь ли сказать, какъ улитка дѣлаетъ свою раковину? — еще спрашиваетъ шутъ.

— Нѣтъ.

— И я не могу, а знаю, для чего у улитки домикъ.

— А для чего?

— Чтобы прятать въ него голову. А не для того, конечно, чтобы отдавать его своимъ дочерямъ и оставить безъ покрышки свои рожки.

— Готовы ли лошади? — говоритъ Лиръ.

— Твои ослы побѣжали за ними. А почему семизвѣздіе состоитъ только изъ семи звѣздъ?

— Потому что ихъ не восемь, — говоритъ Лиръ.

— Изъ тебя вышелъ бы славный шутъ, — говоритъ шутъ. — И т. д.

Послѣ этой длинной сцены приходитъ джентльменъ и объявляетъ, что лошади готовы. Шутъ говоритъ:

— She that is a maid now and laughs at my departure, shall not be a maid long unless things be cut shorter, — и уходитъ.

Вторая сцена второго дѣйствія начинается тѣмъ, что злодѣй Эдмундъ уговариваетъ брата при входѣ отца дѣлать видъ, что онъ бьется съ нимъ на шпагахъ. Эдгаръ соглашается, хотя совершенно непонятно, зачѣмъ ему нужно дѣлать это. Отецъ застаетъ сыновей дерущимися. Эдгаръ убѣгаетъ, и Эдмундъ царапаетъ себѣ до крови руку и внушаетъ отцу, что Эдгаръ дѣлалъ заклинанія съ цѣлью убить отца и уговаривалъ Эдмунда помочь ему, но что онъ, Эдмундъ, отказался отъ этого, но тогда Эдгаръ будто бы бросился на него и ранилъ его въ руку. Глостеръ всему вѣритъ, проклинаетъ Эдгара и всѣ права старшаго и законнаго сына передаетъ незаконному Эдмунду. Герцогъ, узнавъ про это, также награждаетъ Эдмунда.

Во второй сценѣ передъ дворцомъ Глостера новый слуга Лира, Кентъ, все не узнаваемый Лиромъ, безъ всякаго повода начинаетъ ругать Освальда (дворецкаго Гонерилы) и говоритъ ему: «Ты — холопъ, плутъ, лизоблюдъ, низкій, гордый, мелкій нищій, треходежный, стофунтовый, гнилой, шерстяночулочный,

холопъ, сынъ выродившейся суки» и т. п., и, обнажая мечъ, требуетъ, чтобы Освальдъ дрался съ нимъ, говоря, что онъ сдѣлаетъ изъ него a sop o'the moonshine, — слова, которыхъ не могли объяснить никакіе комментаторы. И когда его останавливаютъ, онъ продолжаетъ говорить самыя странныя ругательства, напримѣръ, то, что его, Освальда, сдѣлалъ портной, потому что каменотесъ или живописецъ не могли бы сдѣлать его такимъ гадкимъ, хотя бы два часа надъ этимъ работали. Говоритъ еще, что если только ему позволятъ, то онъ растолчетъ этого негодяя Освальда въ замазку и смажетъ ею стѣны нужника.

И такимъ образомъ Кентъ, котораго никто не узнаетъ, хотя и король, и герцогъ Корнвальскій, и присутствующій Глостеръ должны бы хорошо знать его, буянитъ въ видѣ новаго слуги Лира до тѣхъ поръ, пока его схватываютъ и набиваютъ на ноги колодки.

Третья сцена происходитъ въ лѣсу. Эдгаръ, убѣгая отъ преслѣдованій отца, скрывается въ лѣсу и разсказываетъ публикѣ о томъ, какіе бываютъ сумасшедшіе, блаженные, которые ходятъ голые, всовываютъ себѣ въ тѣло занозы, булавки, кричатъ дикими голосами и просятъ милостыню, и говоритъ, что онъ хочетъ принять видъ такого сумасшедшаго, чтобы избавиться отъ преслѣдованія. Разсказавъ это публикѣ, онъ уходитъ.

Четвертая сцена опять противъ замка Глостера. Приходятъ Лиръ и шутъ. Лиръ видитъ Кента въ колодкахъ и, все не узнавая его, возгорается гнѣвомъ на тѣхъ, кто смѣлъ такъ оскорбить его посланнаго, и требуетъ къ себѣ герцога и Регану. Шутъ говоритъ свои прибаутки. Лиръ съ трудомъ сдерживаетъ свой гнѣвъ. Приходятъ герцогъ и Регана. Лиръ жалуется на Гонерилу, но Регана оправдываетъ свою сестру. Лиръ проклинаетъ Гонерилу. Когда же Регана говоритъ ему, что ему лучше бы вернуться назадъ къ сестрѣ, онъ возмущается и говоритъ: «Что жъ, мнѣ просить у нея прощенья и становиться на колѣни?» — показывая, какъ было бы неприлично, если бы онъ униженно выпрашивалъ изъ милости у дочери пищи и одежды, и проклинаетъ самыми страшными проклятіями Гонерилу и спрашиваетъ, кто посмѣлъ набить колодки на его посланнаго. Прежде чѣмъ Регана можетъ отвѣтить, пріѣзжаетъ Гонерила. Лиръ еще больше раздражается и проклинаетъ вновь Гонерилу, и когда ему говорятъ, что колодки велѣлъ набить герцогъ, онъ ничего не говоритъ, — потому что тутъ же Регана говоритъ ему, что она не можетъ принять его теперь, что пусть онъ воротится къ Гонерилѣ, а черезъ мѣсяцъ она приметъ его, но не съ сотней, а съ 50-ю слугами. Лиръ опять проклинаетъ Гонерилу и не хо-



четъ къ ней идти, все надѣясь, что Регана приметъ его со всей сотней слугъ, но Регана говоритъ, что она приметъ его только съ 25-ю, и тогда Лиръ рѣшается идти назадъ къ Гонерилѣ, которая допускаетъ 50. Когда же Гонерила говоритъ, что и 25 много, Лиръ говоритъ длинное разсужденіе о томъ, что лишнее и недостаточное суть понятія условныя, что оставить человѣку только то, что нужно, и онъ ничѣмъ не отличается отъ животнаго. При этомъ Лиръ, т.-е. скорѣе актеръ, играющій Лира, обращается къ нарядной дамѣ въ публикѣ и говоритъ, что и ей не нужны ея наряды: не согрѣваютъ ея. Вслѣдъ за этимъ онъ входитъ въ бѣшеный гнѣвъ, говоритъ, что сдѣлаетъ что-то ужасное, чтобы отомстить дочерямъ, но плакать не будетъ, и уходитъ. Слышна начинающаяся буря.

Таково второе дѣйствіе, наполненное неестественными событіями и еще болѣе неестественными, не вытекающими изъ положеній лицъ, рѣчами, кончающееся сценой Лира съ дочерьми, которая могла бы быть сильной, если бы она не была пересыпана самыми нелѣпо-наивными, неестественными и, сверхъ того, совершенно не идущими къ дѣлу рѣчами, вложенными въ уста Лира. Чрезвычайно трогательны были бы колебанія Лира между гордостью, гнѣвомъ и надеждой на уступки дочери, если бы они не были испорчены тѣми многословными нелѣпостями, которыя произноситъ Лиръ о томъ, что онъ развелся бы съ мертвой матерью Реганы, если бы Регана не была ему рада, или о томъ, что онъ призываетъ ядовитые туманы на голову дочери, или о томъ, что такъ какъ силы неба стары, то онѣ должны покровительствовать старцамъ, и мн. др.

3-е дѣйствіе начинается громомъ, молніей, бурей, какой-то особенной бурей, которой никогда не бывало, по словамъ дѣйствующихъ лицъ. Въ степи джентльменъ разсказываетъ Кенту, что Лиръ, изгнанный дочерьми изъ жилья, бѣгаетъ одинъ по степи, рветъ на себѣ волосы и кидаетъ ихъ на вѣтеръ. Съ нимъ только шутъ. Кентъ же разсказываетъ джентльмену, что герцоги поссорились между собою и что французское войско высадилось въ Дуврѣ, и, разсказавъ это, посылаетъ джентльмена въ Дувръ къ Корделіи.

Вторая сцена третьяго дѣйствія происходитъ въ степи, но не въ томъ мѣстѣ, гдѣ встрѣтился Кентъ съ джентльменомъ, а въ другомъ. Лиръ ходитъ по степи и говоритъ слова, которыя должны выражать его отчаяніе; онъ желаетъ, чтобы вѣтры такъ дули, чтобы у нихъ (у вѣтровъ) лопнули щеки, и чтобы дождь залилъ все, а молнія спалила бы его сѣдую голову, и чтобы громъ расплющилъ землю и истребилъ всѣ сѣмена, ко-

торыя дѣлаютъ неблагодарнаго человѣка. Шутъ подговариваетъ при этомъ еще болѣе безсмысленныя слова. Приходитъ Кентъ. Лиръ говоритъ, что почему-то въ эту бурю найдутъ всѣхъ преступниковъ и обличать ихъ. Кентъ, все не узнаваемый Лиромъ, уговариваетъ Лира укрыться въ хижину. Шутъ говоритъ при этомъ совершенно неподходящее къ положенію пророчество, и они всѣ уходятъ.

Третья сцена переносится опять въ замокъ Глостера. Глостеръ разсказываетъ Эдмунду о томъ, что французскій король уже высадился съ войсками на берегъ и что онъ хочетъ помочь Лиру. Узнавъ это, Эдмундъ рѣшается обвинить своего отца въ измѣнѣ, чтобы получить его наслѣдство.

Четвертая сцена опять въ степи передъ хижиной. Кентъ зоветъ Лира въ хижину, но Лиръ отвѣчаетъ, что ему не зачѣмъ укрываться отъ бури, что онъ не чувствуетъ ея, такъ какъ буря въ его душѣ, вызванная неблагодарностью дочерей, заглушаетъ все. Вѣрное чувство это, выраженное простыми словами, могло бы вызвать сочувствіе, но среди напыщеннаго непере стающаго бреда его трудно замѣтить, и оно теряетъ свое зна ченіе.

Хижина, въ которую вводятъ Лира, оказывается тою самой, въ которую вошелъ Эдгаръ, переодѣтый въ сумасшедшаго, т.-е. голый. Эдгаръ выходитъ изъ хижины, и, хотя всѣ знаютъ его, никто не узнаетъ его, такъ же какъ не узнаютъ Кента, и Эдгаръ, Лиръ и шутъ начинаютъ говорить безсмысленныя рѣчи, продолжающіяся съ перерывами на шести страницахъ. Въ серединѣ этой сцены приходитъ Глостеръ и тоже не узнаетъ ни Кента, ни своего сына Эдгара и разсказываетъ имъ о томъ, какъ его сынъ Эдгаръ хотѣлъ убить его.

Сцену эту перебиваетъ опять сцена въ замкѣ Глостера, во время которой Эдмундъ выдаетъ своего отца, и герцогъ обѣщаетъ отомстить Глостеру. Дѣйствіе опять переносится къ Лиру. Кентъ, Эдгаръ, Глостеръ, Лиръ и шутъ находятся на фермѣ и разговариваютъ, Эдгаръ говоритъ: «Фратерето зоветъ меня и говоритъ, что Неронъ удитъ рыбу въ темномъ озерѣ»... Шутъ говоритъ: «Скажи мнѣ, дядя, кто сумасшедшій: дворянинъ или мужикъ?» — Лиръ, лишившійся разсудка, говоритъ что сумасшедшій — король. Шутъ говоритъ: «Нѣтъ, сумасшедшій мужикъ, который позволилъ сыну сдѣлаться дворяниномъ». Лиръ кричитъ: «Чтобы тысячи горячихъ копій вонзились въ ихъ тѣла». А Эдгаръ кричитъ, что злой духъ кусаетъ его въ спину. На это шутъ говоритъ прибаутку о томъ, что нельзя вѣрить смиренности волка здоровью лошади, любви мальчика и клятвѣ

распутницы. Потомъ Лиръ воображаетъ, что онъ судитъ дочерей. «Ученый правовѣдъ, — говоритъ онъ, обращаясь къ голому Эдгару, — садись здѣсь, а ты, премудрый мужъ, вотъ тутъ. Ну, вы, лисицы, самки». На это Эдгаръ говоритъ: «Вонъ стоитъ онъ, вонъ глазами какъ сверкаетъ. Госпожа, вамъ мало, что ли, глазъ здѣсь на судѣ. Приплыви ко мнѣ, Бесси, красотка». Шутъ же поетъ: «У Бесси красотки съ дыркою лодка, и не можетъ сказать, отчего нельзя ей пристать». Эдгаръ опять говоритъ свое. Кентъ уговариваетъ Лира прилечь, но Лиръ продолжаетъ свой воображаемый судъ.

«— Свидѣтели сюда, — кричитъ онъ. — Садися здѣсь, — говоритъ онъ (Эдгару). — Ты, облеченный въ мантію судьи, и мѣсто занимай твое. И ты (шуту)... Одно вѣдь правосудія ярмо лежитъ на немъ и на тебѣ; такъ рядомъ садися съ нимъ же на скамью судьи. И ты въ числѣ судей, — садись и ты, — обращается онъ къ Кенту.

— Пуръ, кошка-то сѣра! — кричитъ Эдгаръ.

— Ее прежде, ее въ судъ. Это Гонерила! — взываетъ Лиръ.— Клянусь я здѣсь передъ этимъ высокимъ собраніемъ, она била своего отца, бѣднаго короля.

— Подойдите сюда, мистрисъ. Ваше имя Гонерила? — говоритъ шутъ, обращаясь къ скамейкѣ.

— Вотъ и другая,—кричитъ Лиръ.—Остановить ее. Мечей! Огня! Оружія! Здѣсь подкупъ, плутъ судья. Зачѣмъ ты упустилъ ее?» — И т. д.

Бредъ этотъ кончается тѣмъ, что Лиръ засыпаетъ, и Глостеръ уговариваетъ Кента (все не узнавая его) унести короля въ Дувръ, и Кентъ съ шутомъ уносятъ Лира.

Сцена переносится въ замокъ Глостера. Глостера самого хотятъ обвинить въ измѣнѣ, приводятъ и вяжутъ. Герцогъ Корнвальскій вырываетъ ему одинъ глазъ и растаптываетъ. Регана говоритъ, что еще одинъ глазъ цѣлъ и что этотъ цѣлый глазъ смѣется надъ другимъ глазомъ. Раздави и его. Герцогъ хочетъ сдѣлать это, но какой-то слуга почему-то вдругъ заступается за Глостера и ранитъ герцога. Регана убиваетъ слугу. Слуга умираетъ и говоритъ Глостеру, что у него есть одинъ глазъ чтобы видѣть, какъ злодѣй наказанъ. Герцогъ говоритъ: «А чтобы онъ не увидѣлъ, мы вырвемъ и его», и вырываетъ второй глазъ и бросаетъ на полъ. При этомъ Регана говоритъ, что Эдмундъ выдалъ отца, и тогда Глостеръ сразу понимаетъ, что онъ обманутъ и что Эдгаръ не хотѣлъ убивать его.

Этимъ кончается третье дѣйствіе.

Четвертое дѣйствіе опять въ степи. Эдгаръ все въ видѣ юродиваго говоритъ искусственнымъ языкомъ о превратностяхъ судьбы и о выгодахъ низкой доли. Потомъ къ нему въ степь, почему-то въ самое то мѣсто, гдѣ онъ находится, приходитъ ослѣпленный Глостеръ, его отецъ, ведомый старикомъ, и говоритъ тѣмъ особеннымъ шекспировскимъ языкомъ, главная особенность котораго въ томъ, что мысли зарождаются или изъ созвучія словъ, или изъ контрастовъ, тоже о превратностяхъ судьбы. Онъ говоритъ старику, чтобы онъ оставилъ его. Старикъ же говоритъ, что безъ *глазъ* нельзя ходить одному, потому что не видно дороги. Глостеръ говоритъ, что у него нѣтъ дороги и потому ему не нужны *глаза*. И разсуждаетъ о томъ, что онъ споткнулся, когда у него были *глаза*, что намъ недостатки часто спасительны. «О, милый Эдгаръ, — прибавляетъ онъ, — пища гнѣва твоего обманутаго отца, если бы мнѣ только ощупью увидать тебя, я бы сказалъ, что у меня опять *глаза*». Эдгаръ голый въ видѣ безумнаго слышитъ это, но не открывается отцу и замѣняетъ старика-поводыря и разговариваетъ съ отцомъ, который не узнаетъ его по голосу и считаетъ юродивымъ. Глостеръ пользуется случаемъ сказать остроту, что нынче безумные водятъ слѣпыхъ, и старательно прогоняетъ старика, очевидно, не изъ мотивовъ, которые могли быть свойственны въ эту минуту Глостеру, а только за тѣмъ, чтобы, оставшись наединѣ съ Эдгаромъ, продѣлать сцену воображаемаго спрыгиванья съ утеса. Эдгаръ, несмотря на то, что только что увидалъ ослѣпленнаго отца и узналъ, что отецъ раскаивается въ томъ, что изгналъ его, говоритъ совсѣмъ ненужныя прибаутки, которыя могъ знать Шекспиръ, прочтя ихъ въ книгѣ Гаренета, но которыя Эдгару неоткуда было узнать, и главное, совсѣмъ несвойственно говорить въ томъ положеніи, въ которомъ онъ находится. Онъ говоритъ:

— Пять духовъ разомъ сидѣло въ бѣдномъ Томѣ: духъ сладострастія — Обидикутъ, князь нѣмоты — Гоббидидэнцъ, Магу — воровства, Модо — убійства и Флиббертиджиббетъ — кривляній и корчей. Теперь они всѣ сидятъ въ горничныхъ и разныхъ служанкахъ.

Услыхавъ эти слова, Глостеръ даетъ Эдгару кошелекъ и при этомъ говоритъ, что его, Глостера, несчастіе дѣлаетъ счастіе этого нищаго. «Небеса всегда такъ поступаютъ, — говоритъ онъ. — Если прельщенный и роскошный не хочетъ видѣть, потому что не чувствуетъ, пусть онъ почувствуетъ тотчасъ власть небесъ. Такъ что раздача должна уничтожить излишество, и каждый поэтому долженъ имѣть достаточно».

Произнося эти странныя слова, слѣпой Глостеръ требуетъ, чтобы Эдгаръ велъ его къ извѣстному ему утесу надъ моремъ, и они удаляются.

Вторая сцена четвертаго дѣйствія передъ дворцомъ Альбанскаго герцога. Гонерила не только злодѣйка, но и распутница. Она презираетъ мужа и открывается въ своей любви къ злодѣю Эдмунду, наслѣдовавшему титулъ отца Глостера. Эдмундъ уходитъ, и происходитъ разговоръ Гонерилы съ мужемъ. Герцогъ Альбанскій, единственное лицо съ человѣческими чувствами, еще прежде недовольный обращеніемъ жены съ отцомъ, теперь рѣшительно заступается за Лира, но выражаетъ свое чувство такими словами, которыя подрываютъ довѣріе къ его чувствамъ. Онъ говоритъ, что медвѣдь сталъ бы лизать почтительность Лира, что если небеса не пошлютъ своихъ видимыхъ духовъ, чтобы укротить эти подлыя обиды, то люди будутъ пожирать другъ друга, какъ мерзкія чудовища, и т. п.

Гонерила не слушаетъ его, и тогда онъ начинаетъ ругать ее. «Взгляни ты только, дьяволъ, на себя, — говоритъ онъ. И демона ужасный видъ не такъ ужасенъ въ немъ, какъ въ женщинѣ». — «Дуракъ, безмозглый», говоритъ Гонерила. «Если уже сама захотѣла стать дьяволомъ, — продолжаетъ герцогъ, — то, по крайней мѣрѣ, хоть ради стыда не дѣлай ты свое лицо чудовища лицомъ. О, если бы я считалъ приличнымъ дать волю полную моимъ рукамъ и сдѣлать то, на что толкаетъ меня моя бунтующая въ жилахъ кровь, все тѣло бы твое я изорвалъ и вывернулъ бы всѣ кости у тебя. Но женщина ты съ виду, хоть и дьяволъ».

Послѣ этого входитъ вѣстникъ и объявляетъ, что герцогъ Корнвальскій, раненый слугой въ то время, какъ онъ вырвалъ глазъ Глостера, умеръ. Гонерила рада, но уже впередъ боится, что Регана, теперь вдова, отниметъ у нея Эдмунда. Этимъ кончается вторая сцена.

Третья сцена 4-го дѣйствія представляетъ лагерь французовъ. Изъ разговора Кента съ джентльменомъ читатель или зритель узнаетъ, что короля французскаго нѣтъ въ лагерѣ, а что Корделія получила письмо Кента и очень огорчилась тѣмъ, что̀ она узнала объ отцѣ. Джентльменъ говоритъ, что лицо ея напоминаетъ дождь и солнце. «Her smiles and tears were like a better day; those happy smiles that played on her ripe lip seemed not to know what guests where in her eyes; which parted thence as pearls from diamonds dropped» и т. п. Джентльменъ говоритъ, что Корделія желаетъ видѣть отца, но Кентъ говоритъ, что Лиръ стыдится видѣть дочь, которую онъ такъ обидѣлъ.

Въ 4-й сценѣ Корделія, разговаривая съ врачомъ, разсказываетъ о томъ, что видѣли Лира, какъ онъ, совсѣмъ сумасшедшій, надѣвъ для чего-то на голову вѣнокъ изъ разныхъ сорныхъ травъ, гдѣ-то блуждаетъ, и что она послала солдатъ разыскивать его, при чемъ говоритъ, что пусть всѣ тайныя врачебныя силы земли брызнутъ въ него въ ея слезахъ и т. п.

Ей говорятъ, что на нихъ идутъ силы герцоговъ, но она занята только отцомъ, и уходитъ.

Въ 5-й сценѣ 4-го дѣйствія, у замка Глостера, Регана разговариваетъ съ Освальдомъ, дворецкимъ Гонерилы, который везетъ письмо Гонерилы къ Эдмунду, и объявляетъ ему, что она тоже любитъ Эдмунда, и такъ какъ она вдова, то ей лучше выйти за него замужъ, чѣмъ Гонерилѣ, и проситъ Освальда внушить это сестрѣ. Кромѣ того, она говоритъ ему, что было очень неразумно ослѣпить Глостера и оставить его живымъ, и потому совѣтуетъ Освальду, если онъ встрѣтитъ Глостера, убить его, обѣщая ему за это большую награду.

Въ шестой сценѣ является опять Глостеръ съ неузнаннымъ имъ сыномъ Эдгаромъ, который въ видѣ крестьянина ведетъ отца къ утесу. Глостеръ идетъ по ровному, но Эдгаръ увѣряетъ его, что они съ трудомъ взбираются на крутую гору. Глостеръ вѣритъ. Эдгаръ говоритъ отцу, что слышенъ шумъ моря. Глостеръ вѣритъ и этому. Эдгаръ останавливается на ровномъ мѣстѣ и увѣряетъ отца, что онъ взошелъ на утесъ и что подъ нимъ страшный обрывъ, и оставляетъ его одного. Глостеръ, обращаясь къ богамъ, говоритъ, что онъ стряхиваетъ съ себя свое горе, такъ какъ онъ не могъ бы дольше нести его, не осуждая ихъ, боговъ, и, сказавъ это, прыгаетъ на ровномъ мѣстѣ и падаетъ, воображая, что онъ спрыгнулъ съ утеса. Эдгаръ при этомъ говоритъ самъ себѣ еще болѣе запутанную фразу: J know not hom conceit may rob the treasury of life, when life itself yields to the theft: had ge been where he thought, by this, had thought been past, и подходитъ къ Глостеру подъ видомъ опять другого человѣка и удивляется, какъ онъ не убился, упавъ съ такой ужасной высоты. Глостеръ вѣритъ, что онъ упалъ, и собирается умереть, но чувствуетъ, что онъ живъ, и сомнѣвается въ томъ, что онъ упалъ съ такой высоты. Тогда Эдгаръ увѣряетъ его, что онъ, дѣйствительно, спрыгнулъ съ ужасной высоты, и говоритъ, что тотъ, который былъ съ нимъ наверху, былъ дьяволъ, такъ какъ у него глаза были какъ два полные мѣсяца, было сто носовъ и рога, которые вились какъ волны. Глостеръ вѣритъ этому и убѣждается, что его отчаяніе было дѣломъ дьявола, и потому рѣшаетъ, что отнынѣ онъ не будетъ больше от-

чаиваться, а будетъ спокойно ожидать смерти. Въ это время приходитъ Лиръ, для чего-то весь покрытый дикими цвѣтами. Онъ сошелъ съ ума и говоритъ еще болѣе безсмысленныя рѣчи, чѣмъ прежде, говоритъ о чеканкѣ денегъ, о лукѣ, кому-то даетъ аршинъ, потомъ кричитъ, что видитъ мышь, которую хочетъ заманить кускомъ сыра, потомъ вдругъ спрашиваетъ пароль у проходящаго Эдгара, и Эдгаръ тотчасъ же отвѣчаетъ ему словами: душистый майоранъ. Лиръ говоритъ: проходи!— и слѣпой Глостеръ, не узнавшій ни сына, ни Кента, узнаетъ голосъ короля.

Король же послѣ своихъ безсвязныхъ рѣчей вдругъ начинаетъ говорить ироническія рѣчи, сначала о томъ, какъ льстецы говорили такъ же, какъ богословы, и да и нѣтъ, и увѣряли его, что онъ все можетъ, а когда онъ попалъ въ бурю безъ пріюта, онъ увидѣлъ, что это неправда; потомъ, что такъ какъ вся тварь блудитъ и незаконный сынъ Глостера обошелся лучше съ отцомъ (хотя Лиръ по ходу драмы не могъ ничего знать объ обхожденіи Эдмунда съ Глостеромъ), чѣмъ съ нимъ его дочери, то пусть процвѣтаетъ развратъ, тѣмъ болѣе, что ему, какъ королю, нужны солдаты. И при этомъ обращается къ воображаемой лицемѣрной нравственной дамѣ, которая притворяется холодной, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ животное въ руйкѣ, бросается на похоть. Всѣ женщины только до пояса подобны богамъ, а ниже — дьяволы, — и, говоря это, Лиръ кричитъ и плюетъ отъ ужаса. Монологъ этотъ, очевидно, разсчитанъ на обращеніе актера къ зрителямъ и, вѣроятно, производитъ эффектъ на сценѣ, но ничѣмъ не вызванъ въ устахъ Лира, такъ же какъ и то, что на желаніе Глостера поцѣловать его руку онъ вытираетъ ее, говоря: it smells of mortality. Потомъ идетъ рѣчь о слѣпотѣ Глостера, что даетъ возможность игры словъ о зрѣніи, о слѣпомъ Купидонѣ и о томъ, — какъ говоритъ Лиръ, — что у него нѣтъ *глазъ* въ головѣ и денегъ въ *кошелькѣ*, такъ что глаза въ *тяжеломъ* положеніи, *кошелекъ* въ *легкомъ*. Потомъ Лиръ говоритъ монологъ о неправдѣ суда, который совершенно неумѣстенъ въ устахъ сумасшедшаго Лира. Послѣ этого приходитъ джентльменъ съ солдатами, посланный Корделіей за Лиромъ. Лиръ продолжаетъ сумасшествовать и убѣгаетъ. Джентльменъ, посланный за Лиромъ, не бѣжитъ за нимъ, а продолжительно разсказываетъ Эдгару о положеніи войскъ французскихъ и британскихъ.

Приходитъ Освальдъ и, увидавъ Глостера, желая получить обѣщанную Реганой награду, нападаетъ на него, но Эдгаръ своей дубиной убиваетъ Освальда, который, умирая, передаетъ



Эдгару — своему убійцѣ — для полученія имъ награды письмо Гонерилы къ Эдмунду. Въ письмѣ Гонерила обѣщаетъ убить мужа и выйти замужъ за Эдмунда. Эдгаръ вытаскиваетъ за ноги мертваго Освальда и потомъ возвращается и уводитъ отца.

7-я сцена 4-го дѣйствія происходитъ въ палаткѣ французскаго лагеря. Лиръ спитъ на постели. Входятъ Корделія и Кентъ, все еще переодѣтый. Лира будятъ музыкой, онъ просыпается и, увидавъ Корделію, не вѣритъ тому, что она живой человѣкъ, думаетъ, что это видѣніе, не вѣритъ тому, что онъ самъ живъ. Корделія увѣряетъ его, что она его дочь, проситъ благословить ее. Онъ становится на колѣни передъ ней, проситъ прощенія, сознаетъ себя старымъ, глупымъ, говоритъ, что онъ готовъ принять ядъ, который она, вѣроятно, уже приготовила для него, потому что убѣжденъ, что она ненавидитъ его. «Если старшія сестры, которымъ я сдѣлалъ добро, возненавидѣли меня, — говоритъ онъ, — то какъ же можетъ она, которой онъ сдѣлалъ зло, не ненавидить его?» Потомъ онъ понемногу опоминается и перестаетъ бредить. Дочь предлагаетъ ему пройтись. Онъ соглашается и говоритъ: «Будь снисходительна, забудь, прости, я старъ и глупъ». Они уходятъ. Оставшіеся на сценѣ джентльменъ и Кентъ разговариваютъ съ тѣмъ, чтобы объяснить зрителю, что Эдмундъ начальствуетъ войсками и скоро должно начаться сраженіе между защитниками Лира и врагами. И кончается четвертое дѣйствіе.

Въ этомъ четвертомъ дѣйствіи сцена Лира съ дочерью могла бы быть трогательна, если бы ей не предшествовалъ въ продолженіе трехъ актовъ скучный, однообразный бредъ Лира и, кромѣ того, если бы это была послѣдняя сцена, выражающая его чувства; но сцена эта не послѣдняя.

Въ пятомъ дѣйствіи повторяется опять прежній напыщенно-холодный, придуманный бредъ Лира, уничтожающій и то впечатлѣніе, которое могла бы произвести предшествовавшая сцена.

Первая сцена пятаго дѣйствія представляетъ сначала Эдмунда и Регану, ревнующую его къ сестрѣ и предлагающую себя. Потомъ приходятъ Гонерила, ея мужъ и солдаты. Герцогъ Альбанскій хотя и жалѣетъ Лира, но считаетъ своимъ долгомъ сражаться съ французами, вступившими въ предѣлы его отечества, и готовится къ битвѣ. Приходитъ Эдгаръ, все еще переодѣтый, отдаетъ герцогу Альбанскому письмо и говоритъ, что если герцогъ побѣдитъ, то пусть протрубятъ въ трубу, и тогда (за 800 лѣтъ до Р. Х.) явится рыцарь, который докажетъ справедливость содержанія письма.

Во второй сценѣ Эдгаръ входитъ съ отцомъ, сажаетъ отца у дерева, а самъ уходитъ. Слышенъ шумъ битвы, вбѣгаетъ Эдгаръ и говоритъ, что сраженіе проиграно. Лиръ и Корделія въ плѣну. Глостеръ опять отчаивается. Эдгаръ, все не открываясь отцу, говоритъ ему, что не надо отчаиваться, и Глостеръ тотчасъ же соглашается съ нимъ.

3-я сцена открывается торжественнымъ шествіемъ побѣдителя Эдмунда. Лиръ и Корделія—плѣнники. Лиръ, хотя теперь уже не сумасшедшій, говоритъ все такія же безумныя, не идущія къ дѣлу слова, какъ, напримѣръ, то, что онъ въ тюрьмѣ будетъ съ Корделіей пѣть, она будетъ просить благословенія и онъ будетъ становиться на колѣни (становленіе на колѣни повторяется три раза) и просить прощенія; и онъ говоритъ еще, что въ то время, какъ онъ будетъ жить въ тюрьмѣ, мимо нихъ пройдутъ заговоры, секты, волненія сильныхъ міра, что онъ съ нею — жертва, на которую боги прольютъ ѳиміамъ, что если и пожаръ съ небесъ ихъ выжжетъ, какъ лисицъ изъ лѣса, онъ не будетъ плакать и что скорѣе проказа пожретъ его глаза съ мясомъ и кожей, чѣмъ заставитъ ихъ плакать, и т. п.

Эдмундъ велитъ увести въ тюрьму Лира съ дочерью и, поручивъ капитану что-то дурное сдѣлать съ ними, спрашиваетъ его: исполнитъ ли онъ? Капитанъ говоритъ, что онъ не можетъ возить возовъ, не можетъ ѣсть сухой овесъ, но можетъ сдѣлать все, что дѣлаютъ люди. Приходятъ герцогъ Альбанскій, Гонерила и Регана. Герцогъ Альбанскій хочетъ заступиться за Лира, но Эдмундъ не позволяетъ. Вступаются сестры и начинаютъ браниться, ревнуя Эдмунда другъ къ другу. Тутъ все такъ запутывается, что трудно слѣдить за ходомъ дѣйствія. Герцогъ Альбанскій хочетъ арестовать Эдмунда и говоритъ Реганѣ, что Эдмундъ уже давно сошелся съ его женой и что поэтому Регана должна оставить претензію на Эдмунда, а если хочетъ выходить замужъ, то выходила бы за него, герцога Альбанскаго.

Сказавъ это, герцогъ Альбанскій вызываетъ Эдмунда, велитъ трубить и, если никто не явится, хочетъ биться съ нимъ.

Въ это время Регана, которую, очевидно, отравила Гонерила, корчится отъ боли. Трубятъ въ трубы и входитъ Эдгаръ въ забралѣ, скрывающемъ его лицо, и, не называя себя, вызываетъ Эдмунда. Эдгаръ ругаетъ Эдмунда, Эдмундъ возвращаетъ на голову Эдгара всѣ его ругательства. Они дерутся, и Эдмундъ падаетъ. Гонерила въ отчаяніи.

Герцогъ Альбанскій показываетъ Гонерилѣ ея письмо. Гонерила уходитъ.

Эдмундъ, умирая, узнаетъ, что его противникъ — его братъ. Эдгаръ поднимаетъ забрало и говоритъ нравоученіе о томъ, что за зачатіе незаконнаго сына Эдмунда отецъ заплатилъ своимъ зрѣніемъ. Послѣ этого Эдгаръ разсказываетъ герцогу Альбанскому свои похожденія и то, что онъ только теперь, передъ уходомъ на бой, открылъ все отцу и отецъ не выдержалъ и умеръ отъ волненія. Эдмундъ еще не умеръ и спрашиваетъ, что еще было.

Тогда Эдгаръ разсказываетъ, что въ то время, какъ онъ сидѣлъ надъ трупомъ отца, пришелъ человѣкъ и крѣпко обнялъ его и такъ закричалъ, что чуть не прорвалъ небо, — бросился на трупъ отца и разсказалъ ему самую жалостную исторію о Лирѣ и себѣ, и что, разсказывая это, струны жизни его стали трещать, но въ это время затрубили второй разъ, и Эдгаръ оставилъ его. И это былъ Кентъ. Не успѣлъ Эдгаръ разсказать эту исторію, какъ вбѣгаетъ джентльменъ съ окровавленнымъ ножомъ и кричитъ: помогите! На вопросъ: кто убитъ? джентльменъ говоритъ, что убита Гонерила, которая отравила свою сестру. Она призналась въ этомъ. Входитъ Кентъ, и въ это время вносятъ трупы Гонерилы и Реганы. Эдмундъ при этомъ говоритъ, что, видно, сестры сильно любили его, такъ какъ одна отравилась, а другая потомъ убилась изъ-за него, и при этомъ признается, что онъ велѣлъ убить Лира и повѣсить Корделію въ тюрьмѣ, представивъ ея смерть самоубійствомъ, но теперь желаетъ остановить это дѣло, и, сказавъ это, умираетъ. Его выносятъ.

Вслѣдъ за этимъ входитъ Лиръ съ мертвой Корделіей на рукахъ, несмотря на то, что ему болѣе 80-ти лѣтъ и онъ больной. И начинается опять ужасный бредъ Лира, отъ котораго становится стыдно, какъ отъ неудачныхъ остротъ. Лиръ требуетъ, чтобы всѣ выли, и то думаетъ, что Корделія умерла, то — что она жива. «Если бы у меня, — говоритъ онъ, —были всѣ ваши языки и глаза, я такъ употребилъ бы ихъ, что небеса треснули бы». Потомъ разсказываетъ, что онъ убилъ раба, который повѣсилъ Корделію, потомъ говоритъ, что его глаза плохо видятъ, и тутъ же узнаетъ Кента, котораго не узнавалъ все время.

Герцогъ Альбанскій говоритъ, что онъ отречется отъ власти, пока живъ Лиръ, и наградитъ Эдгара и Кента и всѣхъ вѣрныхъ ему. Въ это время приносятъ извѣстіе, что Эдмундъ умеръ, и Лиръ, продолжая безумствовать, проситъ разстегнуть ему пуговицу, то самое, о чемъ онъ просилъ, бѣгая по степи, благодаритъ за это, велитъ всѣмъ смотрѣть куда-то и на этихъ словахъ умираетъ. Въ заключеніе герцогъ Альбанскій, оставшись живымъ, говоритъ: «Мы должны повиноваться тяжести печальнаго времени,

высказать то, что мы чувствуемъ, а не то, что мы должны сказать. Самые старые перенесли больше всѣхъ; мы, молодые, не увидимъ столько и не проживемъ такъ долго». Подъ похоронный маршъ всѣ уходятъ. Конецъ пятаго дѣйствія и драмы.

III.

Такова эта знаменитая драма. Какъ ни нелѣпа она представляется въ моемъ пересказѣ, который я старался сдѣлать какъ можно безпристрастнѣе, смѣло скажу, что въ подлинникѣ она еще нелѣпѣе. Всякому человѣку нашего времени, если бы онъ не находился подъ внушеніемъ того, что драма эта есть верхъ совершенства, достаточно было бы прочесть ее до конца, если бы только у него достало на это терпѣнія, чтобы убѣдиться въ томъ, что это не только не верхъ совершенства, но очень плохое, неряшливо составленное произведеніе, которое если и могло быть для кого-нибудь интересно, для извѣстной публики, въ свое время, то среди насъ не можетъ вызывать ничего, кромѣ отвращенія и скуки. Точно такое же впечатлѣніе получитъ въ наше время всякій свободный отъ внушенія читатель и отъ всѣхъ другихъ восхваляемыхъ драмъ Шекспира, не говоря уже о нелѣпыхъ драматизированныхъ сказкахъ «Перикла», «Двѣнадцатой ночи», «Бури», «Цимбелина», «Троила и Крессиды».

Но такихъ свѣжихъ людей, не настроенныхъ на поклоненіи Шекспиру, уже нѣтъ въ наше время въ нашемъ христіанскомъ обществѣ. Всякому человѣку нашего общества и времени съ первыхъ временъ его сознательной жизни внушено, что Шекспиръ геніальный поэтъ и драматургъ и что всѣ его сочиненія — верхъ совершенства. И потому, какъ это ни кажется излишнимъ, я постараюсь показать и на избранной мною драмѣ «Король Лиръ» всѣ недостатки, свойственные и всѣмъ другимъ драмамъ и комедіямъ Шекспира, вслѣдствіе которыхъ онѣ не только не представляютъ образцовъ драматическаго искусства, но не удовлетворяютъ самымъ первымъ, признаннымъ всѣми, требованіямъ искусства.

Условія всякой драмы, по законамъ, установленнымъ тѣми самыми критиками, которые восхваляютъ Шекспира, заключаются въ томъ, чтобы дѣйствующія лица были, вслѣдствіе свойственныхъ имъ характеровъ, поступковъ и естественнаго хода событій, поставлены въ такія положенія, въ которыхъ, находясь въ противорѣчіи съ окружающимъ міромъ, лица эти боролись бы съ нимъ и въ этой борьбѣ выражали бы присущія имъ свойства.

Въ драмѣ «Король Лиръ» дѣйствующія лица, по внѣшности, дѣйствительно поставлены въ противорѣчіе съ окружающимъ міромъ и борются съ нимъ. Но борьба ихъ не вытекаетъ изъ естественнаго хода событій и изъ характеровъ лицъ, а совершенно произвольно устанавливается авторомъ и потому не можетъ производить на читателя той иллюзіи, которая составляетъ главное условіе искусства. Лиру нѣтъ никакой надобности и повода отрекаться отъ власти. И также нѣтъ никакого основанія, проживъ всю жизнь съ дочерьми, вѣрить рѣчамъ старшихъ и не вѣрить правдивой рѣчи младшей; а между тѣмъ на этомъ построена вся трагичность его положенія.

Такъ же неестественна второстепенная и точно такая же завязка: отношеніе Глостера къ своимъ сыновьямъ. Положеніе Глостера и Эдгара вытекаетъ изъ того, что Глостеръ точно такъ же, какъ и Лиръ, сразу вѣритъ самому грубому обману и даже не пытается спросить обманутаго сына, правда ли то, что на него возводится, а проклинаетъ и изгоняетъ его.

То, что отношеніе Лира къ дочерямъ и Глостера къ сыну совершенно одинаково, даже еще сильнѣе даетъ чувствовать, что и то и другое выдумано нарочно, а не вытекаетъ изъ характеровъ и естественнаго хода событій. Такъ же неестественно и очевидно выдумано то, что Лиръ во все время не узнаетъ стараго слугу Кента, и потому отношенія Лира къ Кенту не могутъ вызвать сочувствія читателя или зрителя. То же самое и еще въ большей степени относится къ положенію никѣмъ неузнаваемаго Эдгара, который водитъ слѣпого отца и увѣряетъ его, что онъ спрыгнулъ съ утеса, когда Глостеръ прыгаетъ на ровномъ мѣстѣ.

Положенія эти, въ которыя совершенно произвольно поставлены лица, такъ неестественны, что читатель или зритель не можетъ не только сочувствовать ихъ страданіямъ, но даже не можетъ интересоваться тѣмъ, что̀ читаетъ или видитъ. Это первое.

Второе — это то, что всѣ лица какъ этой, такъ и другихъ драмъ Шекспира живутъ, думаютъ, говорятъ и поступаютъ совершенно несоотвѣтственно времени и мѣсту. Дѣйствіе «Короля Лира» происходитъ за 800 лѣтъ до Рождества Христова, а между тѣмъ дѣйствующія лица находятся въ условіяхъ, возможныхъ только въ средніе вѣка: въ драмѣ дѣйствуютъ короли, герцоги, войска и незаконныя дѣти, и джентльмены, и придворные, и доктора, и фермеры, и офицеры, и солдаты, и рыцари съ забралами, и т. п.

Можетъ быть, такіе анахронизмы, которыми полны всѣ драмы Шекспира, не вредили возможности иллюзіи XVI и начала

XVII вѣка, но въ наше время уже невозможно съ интересомъ слѣдить за ходомъ событій, которыя знаешь, что не могли совершаться въ тѣхъ условіяхъ, которыя съ подробностью описываетъ авторъ.

Выдуманность положеній, не вытекающихъ изъ естественнаго хода событій и свойствъ характеровъ, и несоотвѣтственность ихъ времени и мѣсту усиливаются еще тѣми грубыми прикрасами, которыя постоянно употребляются Шекспиромъ въ тѣхъ мѣстахъ, которыя должны казаться особенно трогательными. Необычайная буря, во время которой Лиръ бѣгаетъ по степи, или травы, которыя онъ для чего-то надѣваетъ себѣ на голову, такъ же какъ Офелія въ «Гамлетѣ», или какъ нарядъ Эдгара, или рѣчи шута, или входъ замаскированнаго всадника Эдгара, — всѣ эти эффекты не только не усиливаютъ впечатлѣнія, но производятъ обратное дѣйствіе. Man sieht die Absicht und man wird verstimmt, какъ говоритъ Гёте. Часто бываетъ даже, какъ, напримѣръ, то, что при этихъ явно умышленныхъ эффектахъ вытаскиванія за ноги труповъ полдюжины убитыхъ, которыми кончаются всѣ драмы Шекспира, вмѣсто страха и жалости становится смѣшно.

IV.

Но мало того, что дѣйствующія лица Шекспира поставлены въ трагическія положенія, невозможныя, не вытекающія изъ хода событій, несвойственныя и времени и мѣсту, — лица эти и поступаютъ не свойственно своимъ опредѣленнымъ характерамъ, а совершенно произвольно. Обыкновенно утверждается, что въ драмахъ Шекспира особенно хорошо изображены характеры, что характеры Шекспира, несмотря на свою яркость, многосторонни, какъ характеры живыхъ людей, что, выражая свойство извѣстнаго человѣка, они выражаютъ и свойства человѣка вообще, принято говорить, что изображеніе характеровъ Шекспира есть верхъ совершенства. Утверждается это съ большой увѣренностью и всѣми повторяется, какъ непререкаемая истина; но, сколько я ни старался найти подтвержденія этого въ драмахъ Шекспира, я всегда находилъ обратное.

Съ самаго начала при чтеніи какихъ бы то ни было драмъ Шекспира я тотчасъ же съ полной очевидностью убѣждался, что у Шекспира отсутствуетъ главное, если не единственное средство изображенія характеровъ — «языкъ», т.-е. то, чтобы каждое лицо говорило своимъ, свойственнымъ его характеру, языкомъ. У Шекспира нѣтъ этого. Всѣ лица Шекспира говорятъ не своимъ, а всегда однимъ и тѣмъ же шекспировскимъ



вычурнымъ и неестественнымъ языкомъ, которымъ не только не могли говорить изображаемыя дѣйствующія лица, но никогда нигдѣ не могли говорить никакіе живые люди.

Никакіе живые люди не могутъ и не могли говорить того, что говоритъ Лиръ, что онъ въ гробу развелся бы со своей женой, если бы Регана не приняла его, или что небеса прорвутся отъ крика, что вѣтры лопнутъ, или что вѣтеръ хочетъ сдуть землю въ море, или что кудрявыя воды хотятъ залить берегъ, какъ описываетъ джентльменъ бурю, или что легче нести свое горе и душа перескакиваетъ много страданій, когда горе имѣетъ дружбу, и перенесеніе (горя)—товарищество, что Лиръ обездѣтенъ, а я обезотеченъ, какъ говоритъ Эдгаръ, и т. п. неестественныя выраженія, которыми переполнены рѣчи всѣхъ дѣйствующихъ лицъ во всѣхъ драмахъ Шекспира.

Но мало того, что всѣ лица говорятъ такъ, какъ никогда не говорили и не могутъ говорить живые люди, — они всѣ страдаютъ общимъ невоздержаніемъ языка.

Влюбленные, готовящіеся къ смерти, сражающіеся, умирающіе говорятъ чрезвычайно много и неожиданно о совершенно не идущихъ къ дѣлу предметахъ, руководясь больше созвучіями, каламбурами, чѣмъ мыслями.

Говорятъ же всѣ одинаково. Лиръ бредитъ точно такъ, какъ, притворяясь, бредитъ Эдгаръ. Такъ же говорятъ и Кентъ и шутъ. Рѣчи одного лица можно вложить въ уста другого, и по характеру рѣчи невозможно узнать того, кто говоритъ. Если есть различіе въ языкѣ, которымъ говорятъ лица Шекспира, то это только различныя рѣчи, которыя произноситъ за своихъ лицъ Шекспиръ же, а не его лица.

Такъ, Шекспиръ говоритъ за королей всегда однимъ и тѣмъ же дутымъ, пустымъ языкомъ. Такъ же, однимъ и тѣмъ же шекспировскимъ фальшиво-сентиментальнымъ языкомъ говорятъ его, долженствующія быть поэтическими, женщины — Юлія, Дездемона, Корделія, Имоджена, Марина. И совершенно одинаково говоритъ то же только Шекспиръ за своихъ злодѣевъ: Ричарда, Эдмунда, Яго, Макбета, высказывая за нихъ тѣ злобныя чувства, которыя злодѣи никогда не высказываютъ. И еще больше одинаковы рѣчи сумасшедшихъ со страшными словами и рѣчи шутовъ съ несмѣшными остротами.

Такъ что языка живыхъ лицъ, того языка, который есть въ драмѣ главное средство изображенія характеровъ, нѣтъ у Шекспира. (Если средствомъ выраженія характеровъ могутъ быть и жесты, какъ въ балетѣ, то это только побочное средство.) Если же лица говорятъ, что попало и какъ попало, и всѣ однимъ и

тѣмъ же языкомъ, какъ это происходитъ у Шекспира, то теряется даже дѣйствіе жестовъ, и потому, что бы ни говорили слѣпые хвалители Шекспира, у Шекспира нѣтъ изображенія характеровъ.

Тѣ же лица, которыя въ его драмахъ выдѣляются какъ характеры, суть характеры, заимствованные имъ изъ прежнихъ сочиненій, послужившихъ основой его драмы, и изображаются большею частью не драматическимъ способомъ, состоящимъ въ томъ, чтобы заставить каждое лицо говорить своимъ языкомъ, а эпическимъ способомъ — разсказа однихъ лицъ про свойства другихъ.

Совершенство, съ которымъ Шекспиръ изображаетъ характеры, утверждается преимущественно на основаніи характеровъ Лира, Корделіи, Отелло, Дездемоны, Фальстафа, Гамлета. Но всѣ эти характеры, такъ же какъ и всѣ другіе, принадлежатъ не Шекспиру, а взяты имъ изъ предшествующихъ ему драмъ, хроникъ и новеллъ. И всѣ характеры эти не только не усилены имъ, но большею частью ослаблены и испорчены. Такъ это поразительно въ разбираемой драмѣ «Король Лиръ», взятой имъ изъ драмы «King Leir» неизвѣстнаго автора. Характеры этой драмы, какъ самого Лира, такъ и въ особенности Корделіи, не только не созданы Шекспиромъ, но поразительно ослаблены и обезличены имъ въ сравненіи со старой драмой.

Въ старой драмѣ Лиръ отказывается отъ власти потому, что, овдовѣвъ, онъ думаетъ только о спасеніи души. Дочерей же онъ спрашиваетъ о ихъ любви къ нему для того, чтобы посредствомъ придуманной имъ хитрости удержать на своемъ островѣ свою любимую меньшую дочь. Старшія двѣ сосватаны, меньшая же не хочетъ выходить не любя ни за одного изъ ближнихъ жениховъ, которыхъ Лиръ предлагаетъ ей, и онъ боится, чтобы она не вышла за какого-нибудь короля вдали отъ него.

Хитрость, придуманная имъ, какъ онъ говоритъ придворному Периллусу (Кентъ—у Шекспира), состоитъ въ томъ, что, когда Корделія скажетъ, что она любитъ его больше всѣхъ или такъ же, какъ старшія сестры, онъ скажетъ ей, чтобы она въ доказательство своей любви вышла замужъ за принца, котораго онъ укажетъ на своемъ островѣ.

Всѣхъ этихъ мотивовъ поступковъ Лира нѣтъ у Шекспира. Потомъ, когда, по старой драмѣ, Лиръ спрашиваетъ у дочерей о любви къ нему, и Корделія говоритъ не такъ, какъ у Шекспира, что она не всю любовь отдаетъ отцу, а будетъ любить и мужа, если выйдетъ замужъ, что совершенно неестественно, а просто говоритъ, что она не можетъ словами высказать своей любви,

а надѣется, что дѣла ея докажутъ это. Гонерила и Регана дѣлаютъ замѣчанія о томъ, что отвѣтъ Корделіи — не отвѣтъ и что отцу нельзя спокойно перенести такого равнодушія. Такъ что, чего нѣтъ у Шекспира, по старой драмѣ есть объясненіе гнѣва Лира, вызвавшее объясненіе меньшой дочери. Лиръ раздосадованъ неудачей своей хитрости, ядовитыя же слова старшихъ дочерей еще больше раздражаютъ его. Послѣ раздѣла между двумя старшими дочерьми въ старой драмѣ идетъ сцена Корделіи съ Галльскимъ королемъ, рисующая вмѣсто безличной шекспировской Корделіи очень опредѣленный и привлекательный характеръ правдивой, нѣжной, самоотверженной меньшой дочери.

Въ то время какъ Корделія, не тужа о томъ, что лишена доли наслѣдства, сидитъ, горюя о томъ, что лишилась любви отца, намѣреваясь добывать пропитаніе своимъ трудомъ, приходитъ Галльскій король, желающій подъ видомъ странника высмотрѣть себѣ невѣсту изъ дочерей Лира. Онъ спрашиваетъ Корделію, отчего она грустна. Она разсказываетъ ему свое горе. Галльскій король, подъ видомъ странника, плѣнившись ею, сватаетъ ее за Галльскаго короля, но Корделія говоритъ, что она пойдетъ только за того, кого полюбитъ. Тогда странникъ предлагаетъ ей руку и сердце, и Корделія признается, что полюбила странника, и соглашается, несмотря на ожидающія ее бѣдность и лишенія, выйти за него. Тогда странникъ открывается ей, что онъ и есть Галльскій король, и Корделія выходитъ за него.

Вмѣсто этой сцены у Шекспира Лиръ предлагаетъ двумъ женихамъ Корделіи взять ее безъ приданаго, и одинъ грубо отказывается, другой же неизвѣстно почему беретъ ее.

Послѣ этого въ старой драмѣ, такъ же какъ у Шекспира, Лиръ подвергается оскорбленіямъ Гонерилы, къ которой онъ переѣхалъ, но переноситъ онъ эти оскорбленія совсѣмъ иначе, чѣмъ у Шекспира: онъ считаетъ, что своимъ поступкомъ съ Корделіей онъ заслужилъ этого, и смиренно покоряется.

Такъ же какъ у Шекспира, въ старой драмѣ заступившійся за Корделію и за это изгнанный придворный Периллусъ-Кентъ приходитъ къ нему, но не переряженный, а просто вѣрный слуга, который не оставляетъ въ нуждѣ своего короля и увѣряетъ его въ своей любви. Лиръ говоритъ ему то, что по Шекспиру онъ говоритъ Корделіи въ послѣдней сценѣ, а именно, что если дочери, которымъ онъ сдѣлалъ добро, ненавидятъ его, то тотъ, кому онъ не дѣлалъ добра, не можетъ любить его. Но  Периллусъ-Кентъ увѣряетъ короля въ своей любви къ нему,

и Лиръ успокаивается и идетъ къ Реганѣ. Въ старой драмѣ нѣтъ никакихъ бурь и выдергиванія сѣдыхъ волосъ, а есть убитый горемъ, ослабѣвшій, смирившійся старикъ Лиръ, изъгнанный и другой дочерью, которая даже хочетъ убить его. Изгнанный старшими дочерьми, Лиръ, по старой драмѣ, какъ къ послѣднему средству спасенія, идетъ съ Периллусомъ къ Корделіи. Вмѣсто неестественнаго изгнанія Лира въ бурю и бѣганія его по степи, въ старой драмѣ Лиръ съ Периллусомъ во время своего путешествія во Францію очень естественно доходятъ до послѣдней степени нужды, продаютъ свои платья, чтобы заплатить за переѣздъ черезъ море, и въ одеждѣ рыбаковъ, изнуренные холодомъ и голодомъ, приближаются къ дому Корделіи.

И опять вмѣсто ненатуральнаго, какъ у Шекспира, совокупнаго бреда шута, Лира и Эдгара, въ старой драмѣ представляется естественная сцена свиданія дочери съ отцомъ. Корделія, несмотря на свое счастіе, все время грустившая объ отцѣ и просившая Бога простить сестеръ, сдѣлавшихъ ему столько зла, встрѣчаетъ отца, дошедшаго до послѣдней степени нужды, и тотчасъ же хочетъ открыться ему, но мужъ не совѣтуетъ ей этого дѣлать, чтобы не взволновать слабаго старца. Она соглашается и, не открываясь отцу, беретъ его къ себѣ и ухаживаетъ за нимъ. Лиръ понемногу оживаетъ, и тогда дочь спрашиваетъ его о томъ, кто онъ и какъ жилъ прежде.

If from the first, говоритъ Лиръ, I shuld relate the cause,
I would make a heart of adamant to weep.
And thou poor soul,
Kind-hearted as thou art
Dost weep already, ere I do begin.
Cordelia. For Gods love tell it and when you have done.
I'll tell the reason, why I weep so soon.

— «Если бы я разсказалъ съ самаго начала, — говоритъ Лиръ, — то заплакалъ бы человѣкъ и съ каменнымъ сердцемъ. Ты же, бѣдняжка, такъ умильна, что плачешь сейчасъ уже, прежде чѣмъ я началъ».

— «Нѣтъ, ради Бога, разскажи, — говоритъ Корделія, — и когда ты окончишь, я скажу тебѣ, отчего я плачу прежде еще, чѣмъ услышала то, что ты скажешь».

И Лиръ разсказываетъ все, что онъ претерпѣлъ отъ старшихъ дочерей, и говоритъ, что теперь онъ хочетъ прибѣгнуть къ той, которая была бы права, если бы присудила его къ смерти. — «Если же она, — говоритъ онъ, — приметъ меня любовно, то это будетъ Божье и ея дѣло, а не моя заслуга». На

это Корделія говоритъ: «О, я навѣрное знаю, что твоя дочь съ любовью приметъ тебя». — «Какъ же ты можешь знать это, не зная ея?» говоритъ Лиръ.—«Я знаю потому,—говоритъ Корделія, — что далеко отсюда у меня былъ отецъ, который поступилъ со мной такъ же дурно, какъ ты съ нею. И все-таки, если бы я только увидала его сѣдую голову, я на колѣняхъ поползла бы ему навстрѣчу». — «Нѣтъ, этого не можетъ быть, говоритъ Лиръ, — потому что нѣтъ на свѣтѣ болѣе жестокихъ дѣтей, чѣмъ мои».—«Не осуждай всѣхъ за грѣхи другихъ,— говоритъ Корделія и становится на колѣни. — Вотъ смотри, отецъ милый, — говоритъ она, — смотри на меня: это я, любящая дочь твоя». Отецъ узнаетъ ее и говоритъ: «Не тебѣ, а мнѣ надо на колѣняхъ просить твоего прощенія за всѣ мои грѣхи передъ тобой».

Есть ли что-нибудь подобное этой прелестной сценѣ въ драмѣ Шекспира?

Какъ ни странно покажется это мнѣніе поклонникамъ Шекспира, но и вся эта старая драма безъ всякаго сравненія во всѣхъ отношеніяхъ лучше передѣлки Шекспира. Лучше она, во-первыхъ, потому, что нѣтъ въ ней совершенно лишнихъ и только отвлекающихъ вниманіе лицъ — злодѣя Эдмунда и безжизненныхъ Глостера и Эдгара; во-вторыхъ, потому, что нѣтъ въ ней совершено фальшивыхъ эффектовъ бѣганія Лира по степи, разговоровъ съ шутомъ и всѣхъ этихъ невозможныхъ переодѣваній и неузнаваній и повальныхъ смертей; главное же, потому, что въ этой драмѣ есть простой, естественный и глубоко-трогательный характеръ Лира и еще болѣе трогательный, опредѣленный характеръ Корделіи, чего нѣтъ у Шекспира. И потому, что есть въ старой драмѣ вмѣсто размазанной у Шекспира сцены свиданія Лира съ Корделіей, ненужнаго убійства Корделіи, восхитительная сцена свиданія Лира съ Корделіей, подобной которой нѣтъ ни одной во всѣхъ драмахъ Шекспира.

Старая драма кончается также болѣе натурально, болѣе соотвѣтственно нравственному требованію зрителя, чѣмъ у Шекспира, а именно тѣмъ, что король французскій побѣждаетъ мужей старшихъ сестеръ, и Корделія не погибаетъ, а возвращаетъ Лира въ его прежнее состояніе.

Такъ это въ разбираемой драмѣ Шекспира, взятой Шекспиромъ изъ драмы «King Leir».

То же самое и съ Отелло, взятымъ изъ итальянской новеллы, то же и со знаменитымъ Гамлетомъ. То же съ Антоніемъ, Брутомъ, Клеопатрой, Шейлокомъ, Ричардомъ и всѣми характерами Шекспира, которые всѣ взяты изъ какихъ-нибудь предшествую-

щихъ сочиненій. Шекспиръ, пользуясь характерами, которые уже даны въ предшествующихъ драмахъ или новеллахъ, хроникахъ, жизнеописаніяхъ Плутарха, не только не дѣлаетъ ихъ болѣе правдивыми и яркими, какъ это говорятъ его хвалители, но, напротивъ, всегда ослабляетъ ихъ и часто совершенно уничтожаетъ ихъ, какъ въ «Лирѣ», заставляя свои дѣйствующія лица совершать несвойственные имъ поступки, главное же— говорить несвойственныя ни имъ, ни какимъ бы то ни было людямъ рѣчи. Такъ, въ «Отелло», несмотря на то, что это едва ли не то что лучшая, а наименѣе плохая, загроможденная напыщеннымъ многословіемъ драма Шекспира, характеры Отелло, Яго, Кассіо, Эмиліи у Шекспира гораздо менѣе естественны и живы, чѣмъ въ итальянской новеллѣ. У Шекспира Отелло одержимъ падучей болѣзнью, вслѣдствіе которой на сценѣ съ нимъ дѣлается припадокъ. Потомъ у Шекспира убійству Дездемоны предшествуетъ странная клятва становящихся на колѣни Отелло, Яго, и, кромѣ того, Отелло у Шекспира негръ, а не мавръ. Все это исключительно напыщенно, неестественно и нарушаетъ цѣльность характера. И всего этого нѣтъ въ новеллѣ. Также болѣе естественными въ новеллѣ, чѣмъ у Шекспира, представляются поводы къ ревности у Отелло. Въ новеллѣ Кассіо, зная, чей платокъ, идетъ къ Дездемонѣ, чтобы отдать его, но, подходя къ двери задняго хода дома Дездемоны, видитъ приходящаго Отелло и убѣгаетъ отъ него. Отелло видитъ убѣгающаго Кассіо, и это болѣе всего поддерживаетъ его подозрѣніе. Этого нѣтъ у Шекспира, а между тѣмъ эта случайность болѣе всего объясняетъ ревность Отелло. У Шекспира ревность эта основана только на всегда удающихся махинаціяхъ Яго и коварныхъ рѣчахъ его, которымъ слѣпо вѣритъ Отелло. Монологъ же Отелло надъ спящей Дездемоной о томъ, какъ онъ желаетъ, чтобы она убитой была такою же, какъ живая, что онъ и мертвую будетъ любить ее, а теперь хочетъ надышаться ея благовоніемъ и т. п., совершенно невозможенъ. Человѣкъ, готовящійся къ убійству любимаго существа, не можетъ говорить такихъ фразъ и еще менѣе можетъ послѣ убійства говорить о томъ, что теперь и солнце и мѣсяцъ должны затмиться и земля треснуть, и не можетъ, какой бы онъ ни былъ негръ, обращаться къ дьяволамъ, приглашая ихъ жечь его въ горячей сѣрѣ и т. п. И, наконецъ, какъ ни эффектно его самоубійство, котораго нѣтъ въ новеллѣ, оно совершенно разрушаетъ представленіе объ опредѣленномъ характерѣ. Если онъ дѣйствительно страдаетъ отъ горя и раскаянія, то онъ, имѣя намѣреніе убить себя, не можетъ говорить фразъ о своихъ

заслугахъ, о жемчужинѣ и о слезахъ, *которыя онъ проливаетъ, какъ льется камедь съ деревьевъ Аравіи*, и еще менѣе о томъ, какъ турокъ бранилъ итальянцевъ и какъ онъ *вотъ такъ* за это наказалъ его. Такъ что, несмотря на сильно выраженныя въ Отелло движенія чувства, когда подъ вліяніемъ намековъ Яго въ немъ поднимается ревность и потомъ въ его сценахъ съ Дездемоной, представленіе о характерѣ Отелло постоянно нарушается фальшивымъ паѳосомъ и неестественными рѣчами, которыя онъ произноситъ.

Такъ это для главнаго лица — Отелло. Но, несмотря на невыгодныя измѣненія, которымъ оно подверглось, въ сравненіи съ тѣмъ лицомъ, съ котораго онъ взятъ изъ новеллы, лицо это все-таки остается характеромъ. Всѣ же остальныя лица уже совершенно испорчены Шекспиромъ.

Яго у Шекспира — сплошной злодѣй, обманщикъ, воръ, корыстолюбецъ, обирающій Родриго и всегда успѣвающій во всѣхъ самыхъ невозможныхъ замыслахъ, и потому лицо совершенно не живое. Мотивъ его злодѣйства, по Шекспиру, есть, во-первыхъ, обида за то, что Отелло не далъ ему мѣста, котораго онъ желалъ; во-вторыхъ, то, что онъ подозрѣваетъ Отелло въ связи съ его женой; въ-третьихъ, то, что, какъ онъ говоритъ, онъ чувствуетъ какую-то странную любовь къ Дездемонѣ. Мотивовъ много, но всѣ они неясны. Въ новеллѣ же мотивъ одинъ, простой и ясный: страстная любовь къ Дездемонѣ, перешедшая въ ненависть къ ней и къ Отелло, послѣ того какъ она предпочла ему мавра и рѣшительно оттолкнула его. Еще болѣе неестественно совсѣмъ ненужное лицо Родриго, котораго Яго обманываетъ, обираетъ, обѣщая ему любовь Дездемоны, и заставляетъ исполнять все, что онъ велитъ: напоить Кассіо, раздразнить его, потомъ убить. Эмилія же, высказывающая все то, что автору вздумается вложить въ ея уста, уже не имѣетъ никакого подобія живого лица.

«Но Фальстафъ, удивительный Фальстафъ?! — скажутъ хвалители Шекспира. — Про этого-то уже нельзя сказать, что это не было живое лицо и чтобы оно, будучи взято изъ комедіи неизвѣстнаго автора, было ослаблено».

Фальстафъ, какъ и всѣ лица Шекспира, взятъ изъ драмы или комедіи неизвѣстнаго автора, написанной на дѣйствительно существовавшаго сэра Ольдкестля, бывшаго друга какого-то герцога. Ольдкестль этотъ былъ одинъ разъ обвиненъ въ вѣроотступничествѣ, но выручемъ пріятелемъ своимъ герцогомъ, въ другой разъ былъ осужденъ и сожженъ на кострѣ за свои несогласныя съ католичествомъ религіозныя вѣрованія. На этого-

то Ольдкестля и была написана въ угоду католической публикѣ неизвѣстнымъ авторомъ комедія или драма, осмѣивающая и выставляющая этого мученика за вѣру дряннымъ человѣкомъ, собутыльникомъ герцога, и изъ этой-то комедіи взята Шекспиромъ не только сама личность Фальстафа, но и комическое отношеніе къ нему. Въ первыхъ пьесахъ Шекспира, гдѣ являлось это лицо, оно и называлось Ольдкестлемъ; потомъ же, когда во времена Елизаветы опять восторжествовало протестантство, неловко было съ насмѣшкой выводить мученика за борьбу съ католичествомъ, да и родственники Ольдкестля протестовали, и Шекспиръ перемѣнилъ имя Ольдкестля на имя Фальстафа— тоже историческаго лица, извѣстнаго тѣмъ, что онъ убѣжалъ съ поля сраженія подъ Азинкуромъ.

Фальстафъ дѣйствительно вполнѣ естественное и характерное лицо, но зато это едва ли не единственное естественное и характерное лицо, изображенное Шекспиромъ. Естественно же и характерно это лицо потому, что оно изъ всѣхъ лицъ Шекспира одно говоритъ свойственнымъ его характеру языкомъ. Говоритъ же онъ свойственнымъ его характеру языкомъ потому, что говоритъ тѣмъ самымъ шекспировскимъ языкомъ, наполненнымъ не смѣшными шутками и незабавными каламбурами, который, будучи несвойственъ всѣмъ другимъ лицамъ Шекспира, совершенно подходитъ къ хвастливому, изломанному, развращенному характеру пьянаго Фальстафа. Только поэтому лицо это, дѣйствительно, представляетъ изъ себя опредѣленный характеръ. Къ сожалѣнію, художественность этого характера нарушается тѣмъ, что лицо это такъ отвратительно своимъ обжорствомъ, пьянствомъ, распутствомъ, мошенничествомъ, ложью, трусостью, что трудно раздѣлять чувство веселаго комизма, съ которымъ относится къ нему авторъ. Такъ это для Фальстафа.

Но ни на одномъ изъ лицъ Шекспира такъ поразительно не замѣтно его — не скажу неумѣніе, но совершенное равнодушіе къ приданію характерности своимъ лицамъ, какъ на Гамлетѣ, и ни на одной изъ пьесъ Шекспира такъ поразительно не замѣтно то слѣпое поклоненіе Шекспиру, тотъ не разсуждающій гипнозъ, вслѣдствіе котораго не допускается даже мысли о томъ, чтобы какое-нибудь произведеніе Шекспира могло быть не геніальнымъ и чтобы какое-нибудь главное лицо его въ драмѣ могло бы не быть изображеніемъ новаго и глубоко понятнаго характера.

Шекспиръ беретъ очень недурную въ своемъ родѣ старинную исторію о томъ: Avec quelle ruse Amleth qui depuis fut

Roy de Dannemarch, vengea la mort de son père Horvendille, occis par Fengon, son frère et autre occurence de son histoire, или драму, написанную на эту тему лѣтъ 15 прежде его, и пишетъ на этотъ сюжетъ свою драму, вкладывая совершенно некстати (какъ это и всегда онъ дѣлаетъ) въ уста главнаго дѣйствующаго лица всѣ свои, казавшіяся ему достойными вниманія, мысли. Вкладывая же въ уста своего героя эти мысли: о жизни (могильщикъ), о смерти (to be or not to be), тѣ самыя, которыя, выражены у него въ 66 сонетѣ (о театрѣ, о женщинахъ), онъ нисколько не заботится о томъ, при какихъ условіяхъ говорятся эти рѣчи, и, естественно, выходитъ то, что лицо, высказывающее всѣ эти мысли, дѣлается фонографомъ Шекспира, лишается всякой характерности, и поступки и рѣчи его не согласуются.

Въ легендѣ личность Гамлета вполнѣ понятна: онъ возмущенъ дѣлами дяди и матери, хочетъ отомстить имъ, но боится, чтобы дядя не убилъ его такъ же, какъ отца, и для этого притворяется сумасшедшимъ, желая выждать и высмотрѣть все, что дѣлается при дворѣ. Дядя же и мать, боясь его, хотятъ допытаться, притворяется ли онъ или точно сумасшедшій, и подсылаютъ къ нему дѣвушку, которую онъ любитъ. Онъ выдерживаетъ характеръ, потомъ видится одинъ на одинъ съ матерью, убиваетъ подслушивающаго придворнаго и обличаетъ мать. Потомъ его отправляютъ въ Англію. Онъ подмѣниваетъ письма и, возвратившись изъ Англіи, мститъ своимъ врагамъ, сжигая ихъ всѣхъ.

Все это понятно и вытекаетъ изъ характера и положенія Гамлета. Но Шекспиръ, вставляя въ уста Гамлета тѣ рѣчи, которыя ему хочется высказать, и заставляя его совершать поступки, которые нужны автору для подготовленія эффектныхъ сценъ, уничтожаетъ все то, что составляетъ характеръ Гамлета и легенды. Гамлетъ во все продолженіе драмы дѣлаетъ не то, что ему можетъ хотѣться, а то, что нужно автору: то ужасается передъ тѣнью отца, то начинаетъ подтрунивать надъ ней, называя ее кротомъ, то любитъ Офелію, то дразнитъ ее, и т. п. Нѣтъ никакой возможности найти какое-либо объясненіе поступкамъ и рѣчамъ Гамлета и потому никакой возможности приписать ему какой бы то ни было характеръ.

Но такъ какъ признается, что геніальный Шекспиръ не можетъ написать ничего плохого, то ученые люди всѣ силы своего ума направляютъ на то, чтобы найти необычайныя красоты въ томъ, что составляетъ очевидный, рѣжущій глаза, въ особенности рѣзко выразившійся въ Гамлетѣ, недостатокъ, состоящій въ томъ, что у главнаго лица нѣтъ никакого характера. И

вотъ глубокомысленные критики объявляютъ, что въ этой драмѣ въ лицѣ Гамлета выраженъ необыкновенно сильно совершенно новый и глубокій характеръ, состоящій въ томъ, что у лица этого нѣтъ характера и что въ этомъ отсутствіи характера и состоитъ геніальность созданія глубокомысленнаго характера. И, рѣшивъ это, ученые критики пишутъ томы за томами, такъ что восхваленія и разъясненія величія и важности изображенія характера человѣка, не имѣющаго характера, составляютъ громадныя библіотеки. Правда, нѣкоторые изъ критиковъ робко высказываютъ мысли о томъ, что есть что-то странное въ этомъ лицѣ, что Гамлетъ есть неразъясненная загадка, но никто не рѣшается сказать того, что царь голый, что ясно какъ день, что Шекспиръ не сумѣлъ, да и не хотѣлъ придать никакого характера Гамлету и не понималъ даже, что это нужно. И ученые критики продолжаютъ изслѣдовать и восхвалять это загадочное произведеніе, напоминающее знаменитый камень съ надписью, найденный Пиквикомъ у порога фермера и раздѣлившій міръ ученыхъ на два враждебныхъ лагеря.

Такъ что ни характеры Лира, ни Отелло, ни Фальстафа, ни тѣмъ менѣе Гамлета, никакъ не подтверждаютъ существующаго мнѣнія о томъ, что сила Шекспира состоитъ въ изображеніи характеровъ.

Если въ драмахъ Шекспира встрѣчаются лица, имѣющія нѣкоторыя характерныя черты—большею частью второстепенныя лица, какъ Полоній въ «Гамлетѣ», Порція въ «Венеціанскомъ купцѣ»,—то эти нѣсколько живыхъ характеровъ среди 500 или болѣе второстепенныхъ лицъ и полное отсутствіе характеровъ въ главныхъ лицахъ никакъ не доказываютъ того, чтобы достоинство драмъ Шекспира состояло въ изображеніи характеровъ.

То, что Шекспиру приписывается великое мастерство изображенія характеровъ, происходитъ оттого, что у Шекспира дѣйствительно есть особенность, могущая при поверхностномъ наблюденіи и при игрѣ хорошихъ актеровъ представляться умѣніемъ изображать характеры. Особенность эта заключается въ умѣніи вести сцены, въ которыхъ выражается движеніе чувствъ. Какъ ни неестественны положенія, въ которыя онъ ставитъ свои лица, какъ ни несвойственъ имъ тотъ языкъ, которымъ онъ заставляетъ говорить ихъ, какъ ни безличны они,—самое движеніе чувства, увеличеніе его, измѣненіе, соединеніе многихъ противорѣчащихъ чувствъ выражаются часто вѣрно и сильно въ нѣкоторыхъ сценахъ Шекспира, и въ игрѣ хорошихъ актеровъ вызываютъ хотя на нѣкоторое время сочувствіе къ дѣйствующимъ лицамъ.

Шекспиръ, самъ актеръ и умный человѣкъ, умѣлъ не только рѣчами, но восклицаніями, жестами, повтореніями словъ выражать душевныя состоянія и измѣненіе чувствъ, происходящія въ дѣйствующихъ лицахъ. Такъ, во многихъ мѣстахъ лица Шекспира вмѣсто словъ только восклицаютъ или плачутъ, или въ серединѣ монолога часто жестами проявляютъ тяжесть своего состоянія (такъ, Лиръ проситъ разстегнуть ему пуговицу), или въ минуту сильнаго волненія по нѣскольку разъ переспрашиваютъ и заставляютъ повторять то слово, которое поражаетъ ихъ, какъ это дѣлаютъ Отелло, Макдуфъ, Клеопатра и др. Подобные умные пріемы изображенія движенія чувствъ, давая возможность хорошимъ актерамъ проявлять свои силы, часто принимались и принимаются многими критиками за изображеніе характеровъ. Но какъ ни сильно можетъ быть выражено въ одной сценѣ движеніе чувства, одна сцена не можетъ дать характера лица, когда это лицо послѣ вѣрнаго восклицанія или жеста начинаетъ продолжительно говорить не своимъ языкомъ, но по произволу автора, ни къ чему ненужныя и не соотвѣтствующія его характеру рѣчи.

V

«Ну, а глубокомысленныя рѣчи и изреченія, произносимыя дѣйствующими лицами Шекспира?—скажутъ хвалители Шекспира.—Монологъ Лира о наказаніи, рѣчь Кента о мести, рѣчь Эдгара о своей прежней жизни, рѣчи Глостера о превратностяхъ судьбы и въ другихъ драмахъ знаменитыя рѣчи Гамлета, Антонія и др.?»

«Мысли и изреченія можно цѣнить,—отвѣчу я,—въ прозаическомъ произведеніи, въ трактатѣ, собраніи афоризмовъ, но не въ художественномъ драматическомъ произведеніи, цѣль котораго—вызвать сочувствіе къ тому, что представляется. И потому рѣчи и изреченія Шекспира, если бы онѣ и содержали очень много глубокихъ и новыхъ мыслей, чего нѣтъ въ нихъ, не могутъ составлять достоинства художественнаго поэтическаго произведенія. Напротивъ, рѣчи эти, высказанныя въ несвойственныхъ условіяхъ, только могутъ портить художественныя произведенія.

Художественное, поэтическое произведеніе, въ особенности драма, прежде всего должно вызывать въ читателѣ или зрителѣ иллюзію того, что переживаемое, испытываемое дѣйствующими лицами переживается, испытывается имъ самимъ. А для этого столь же важно драматургу знать, что именно заставить



и дѣлать, и говорить свои дѣйствующія лица, какъ и то, чего не заставить ихъ и говорить, и дѣлать, чтобы не нарушить иллюзію читателя или зрителя. Рѣчи, какъ бы онѣ ни были краснорѣчивы и глубокомысленны, вложенныя въ уста дѣйствующихъ лицъ, если только онѣ излишни и несвойственны положенію и характерамъ, разрушаютъ главное условіе драматическаго произведенія — иллюзію, вслѣдствіе которой читатель или зритель живетъ чувствами дѣйствующихъ лицъ. Можно, не нарушая иллюзію, не досказать многаго: читатель или зритель самъ доскажетъ, а иногда вслѣдствіе этого въ немъ еще усилится иллюзія, но сказать лишнее — все равно, что, толкнувъ, разсыпать составленную изъ кусочковъ статую или вынуть лампу изъ волшебнаго фонаря,—вниманіе читателя или зрителя отвлекается, читатель видитъ автора, зритель — актера, иллюзія исчезаетъ, и вновь возстановить иллюзію иногда бываетъ уже невозможно. И потому безъ чувства мѣры не можетъ быть художника и въ особенности драматурга. Шекспиръ же совершенно лишенъ этого чувства.

Лица Шекспира постоянно дѣлаютъ и говорятъ то, что имъ не только не свойственно, но и ни для чего не нужно. Я не привожу примѣровъ этого, потому что полагаю, что человѣка, который самъ не видитъ этого поражающаго недостатка во всѣхъ драмахъ Шекспира, не убѣдятъ никакія примѣры и доказательства. Достаточно прочесть одного «Лира», съ его сумасшествіемъ, убійствами, выкалываніемъ глазъ, прыжками Глостера, отравленіями, ругательствами, не говоря уже о «Периклѣ», «Цимбелинѣ», «Зимней сказкѣ», «Бурѣ», чтобы убѣдиться въ этомъ. Только человѣкъ, совершенно лишенный чувства мѣры и вкуса, могъ написать типы Тита Андроника и Троила и Крессиды и такъ безжалостно изуродовать старую драму «Kingcc Leir».

Гервинусъ старается доказать, что Шекспиръ обладалъ чувствомъ красоты, Schönheit's Sinn, но всѣ доказательства Гервинуса доказываютъ только то, что онъ самъ, Гервинусъ, совершенно былъ лишенъ его. У Шекспира все преувеличено; преувеличены поступки, преувеличены послѣдствія ихъ, преувеличены рѣчи дѣйствующихъ лицъ, и потому на каждомъ шагу нарушается возможность художественнаго впечатлѣнія.

Что бы ни говорили, какъ бы ни восхищались произведеніями Шекспира, какія бы ни приписывали имъ достоинства несомнѣнно то, что онъ не былъ художникомъ и его произведенія не суть художественныя произведенія. Безъ чувства мѣры никогда не было и не можетъ быть художника, такъ,

какъ безъ чувства ритма не можетъ быть музыканта. И Шекспиръ могъ быть чѣмъ хотите, но не былъ художникомъ.

«Но надо не забывать времени, когда Шекспиръ писалъ свои произведенія, — говорятъ его хвалители. — Это было время жестокихъ и грубыхъ нравовъ, время моднаго тогда эвфуизма, т.-е. искусственнаго способа выраженія, время чуждыхъ намъ формъ жизни, и потому для сужденія о Шекспирѣ нужно имѣть въ виду то время, когда онъ писалъ. И въ Гомерѣ, такъ же какъ и въ Шекспирѣ, есть много чуждаго намъ, но это не мѣшаетъ намъ цѣнить красоты Гомера, говорятъ эти хвалители. Но при сравненіи Шекспира съ Гомеромъ, какъ это дѣлаетъ Гервинусъ, особенно ярко выступаетъ то безконечное разстояніе, которое отдѣляетъ истинную поэзію отъ подобія ея. Какъ ни далекъ отъ насъ Гомеръ, мы безъ малѣйшаго усилія переносимся въ ту жизнь, которую онъ описываетъ. А переносимся мы, главное, потому, что какія бы чуждыя намъ событія ни описывалъ Гомеръ, онъ вѣритъ въ то, что говоритъ, и серьезно говоритъ о томъ, что говоритъ, и потому никогда не преувеличиваетъ, и чувство мѣры никогда не оставляетъ его. Отъ этого-то и происходитъ то, что, не говоря уже объ удивительно ясныхъ, живыхъ и прекрасныхъ характерахъ Ахиллеса, Гектора, Пріама, Одиссея и вѣчно умиляющихъ сценахъ прощанія Гектора, посланничества Пріама, возвращенія Одиссея и др., — вся «Иліада», въ особенности «Одиссея», такъ естественно близки всѣмъ намъ, какъ будто мы сами жили и живемъ среди боговъ и героевъ. Но не то у Шекспира. Съ первыхъ же словъ его видно преувеличеніе: преувеличеніе событій, преувеличеніе чувствъ и преувеличеніе выраженій. Сейчасъ видно, что онъ не вѣритъ въ то, что говоритъ, что оно ему не нужно, что онъ выдумываетъ тѣ событія, которыя описываетъ, и равнодушенъ къ своимъ лицамъ, что онъ задумалъ ихъ только для сцены и потому заставляетъ ихъ дѣлать и говорить только то, что можетъ поразить его публику, и потому мы не вѣримъ ни въ событія, ни въ поступки, ни въ бѣдствія его дѣйствующихъ лицъ. Ничто не показываетъ такъ ясно того полнаго отсутствія эстетическаго чувства у Шекспира, какъ сравненіе его съ Гомеромъ. Произведенія, которыя мы называемъ произведеніями Гомера, — произведенія художественныя, поэтическія, самобытныя, пережитыя авторомъ или авторами.

Произведенія же Шекспира, заимствованныя внѣшнимъ образомъ, мозаически, искусственно склеенныя изъ кусочковъ, выдуманныя на случай сочиненій, совершенно ничего не имѣютъ общаго съ художествомъ и поэзіей.



VI.

Но, может быть, высота міросозерцанія Шекспира такова, что если онъ и не удовлетворяетъ требованіямъ эстетики, онъ открываетъ намъ такое новое и важное для людей міросозерцаніе, что въ виду важности этого открываемаго имъ міросозерцанія становятся незамѣтны всѣ его недостатки какъ художника? Такъ и говорятъ хвалители Шекспира. Гервинусъ прямо говоритъ, что, кромѣ того значенія Шекспира въ области драматической поэзіи, въ которой, по его мнѣнію, онъ то же, что «Гомеръ въ области эпоса, Шекспиръ, какъ величайшій знатокъ человѣческой души, представляетъ изъ себя учителя самаго безспорнаго этическаго авторитета и избраннѣйшаго руководителя въ мірѣ и жизни».

Въ чемъ же состоитъ этотъ безспорный авторитетъ избраннѣйшаго учителя въ мірѣ и жизни? Гервинусъ посвящаетъ этому разъясненію конечную главу второго тома, около 50 страницъ.

Этическій авторитетъ этого самаго высокаго учителя жизни, по мнѣнію Гервинуса, состоитъ въ слѣдующемъ. Исходная точка нравственнаго міросозерцанія Шекспира, говоритъ Гервинусъ, та, что человѣкъ одаренъ силами дѣятельности и потому, прежде всего, и по Гервинусу, Шекспиръ считалъ хорошимъ, должнымъ для человѣка то, чтобы онъ дѣйствовалъ (какъ будто человѣкъ можетъ не дѣйствовать). Die thatkräftigen Männer: Fortinbras, Volingbrocke, Alciviades, Octavius spielen hier die gegensätzlichen Rollen gegen die verschiedenen Thatlosen; nicht ihre Charaktere verdienen ihnen Allen ihr Glück und Gedeihen etwa durch eine grosse Ueberlegenheit ihrer Natur, sondern trotz ihrer geringerer Anlage stellt sich ihre Thatkraft an sich über die Unthätigkeit der anderen hinaus, gleichviel aus wie schöner Quelle diese Passivität, aus wie schleicher jene Thätigkeit fliesse, т.-е. люди дѣятельные, какъ Фортинбрасъ, Воленброкке, Алкивіадъ, Октавій, говоритъ Гервинусъ, противополагаются Шекспиромъ различнымъ лицамъ, не проявляющимъ активной дѣятельности. При этомъ счастье и успѣхъ, по Шекспиру, достигаются людьми, обладающими такимъ дѣятельнымъ характеромъ, совсѣмъ не благодаря большему превосходству ихъ натуры. Напротивъ того, несмотря на меньшія ихъ дарованія, способность къ дѣятельности сама по себѣ всегда даетъ имъ преимущество передъ бездѣятельностью, совершенно независимо отъ того, вытекаетъ ли бездѣятельность однихъ изъ прекрасныхъ, а дѣятельность другихъ—изъ дурныхъ побужденій.

«Дѣятельность есть добро, недѣятельность — зло. Дѣятельность превращаетъ зло въ добро», говоритъ по Гервинусу Шекспиръ. Шекспиръ предпочитаетъ александровскій (Македонскаго) принципъ діогеновскому, говоритъ Гервинусъ. Иными словами, Шекспиръ, по Гервинусу, смерть и убійство изъ честолюбія предпочитаетъ воздержанію и мудрости.

По Гервинусу, Шекспиръ считаетъ, что человѣчеству не нужно ставить себѣ идеалы, а нужны только во всемъ здоровая дѣятельность и золотая середина. Такъ, Шекспиръ до такой степени проникнутъ этой мудрой увѣренностью, что онъ, по словамъ Гервинуса, позволяетъ себѣ отрицать даже христіанскую мораль, предлагающую преувеличенныя требованія человѣческой природѣ. Шекспиръ, какъ говоритъ Гервинусъ, не одобрялъ того, чтобы предѣлы обязанностей превышали намѣренія природы. Онъ учитъ золотой серединѣ между языческой ненавистью къ врагамъ и христіанской любовью къ нимъ (стр. 561 и 562). Насколько Шекспиръ былъ проникнутъ основнымъ своимъ принципомъ *разумной умѣренности*, говоритъ Гервинусъ, можетъ быть, болѣе всего видно изъ того, что онъ осмѣливался высказываться даже противъ христіанскихъ правилъ, побуждающихъ человѣческую природу къ чрезмѣрному напряженію своихъ силъ. Онъ не допускалъ, чтобы границы обязанностей шли дальше предначертаній природы. Поэтому онъ проповѣдывалъ разумную и свойственную человѣку середину между христіанскими и языческими предписаніями, — съ одной стороны, любви къ врагамъ, а съ другой — ненависти къ нимъ.

То, что можно слишкомъ много сдѣлать добра (перейти разумныя границы добра), убѣдительно доказывается словами и примѣрами Шекспира. Такъ, чрезмѣрная щедрость губитъ Тимона, въ то время какъ Антонію умѣренная щедрость создаетъ почетъ. Нормальное честолюбіе дѣлаетъ Генриха V великимъ, тогда какъ оно губитъ Перси, у котораго оно зашло слишкомъ высоко. Чрезмѣрная добродѣтель ведетъ Анджело къ погибели, и если въ окружающихъ его излишняя строгость оказывается вредной и не можетъ предупредить преступленія, то *и то божеское, что имѣется у человѣка, — милосердіе, если оно чрезмѣрно, можетъ создать преступленіе.*

Шекспиръ училъ, говоритъ Гервинусъ, что *можно слишкомъ много дѣлать добра.*

Онъ учитъ, по Гервинусу, что мораль, такъ же какъ и политика, такая матерія, въ которой, вслѣдствіе сложности случаевъ и мотивовъ, нельзя установить какія-либо правила



(стр. 563). Съ точки зрѣнія Шекспира (и въ этомъ онъ сходится съ Бэкономъ и Аристотелемъ), нѣтъ положительныхъ религіозныхъ и нравственныхъ законовъ, которые могли бы создать подходящія для всѣхъ случаевъ предписанія для правильныхъ нравственныхъ поступковъ.

Яснѣе всего выражаетъ Гервинусъ всю нравственную теорію Шекспира тѣмъ, что Шекспиръ не пишетъ для тѣхъ классовъ, которымъ годятся опредѣленные религіозные правила и законы (т.-е. для $^{999}/_{1000}$ людей), но для образованныхъ, которые усвоили себѣ здоровый жизненный тактъ и такое самочувствіе, при которыхъ совѣсть, разумъ и воля, соединяясь воедино, направляются къ достойнымъ жизненнымъ цѣлямъ. Но и для этихъ счастливцевъ, по мнѣнію Гервинуса, ученіе это можетъ быть опасно, если его взять частями. Надо взять все (стр. 564). Есть классы людей, говоритъ Гервинусъ, нравственность которыхъ лучше всего охраняется положительными предписаніями религіи и государственнаго права, — для такихъ лицъ творенія Шекспира недоступны. Они понятны и доступны только для образованныхъ, отъ которыхъ можно требовать, чтобы они усвоили себѣ здоровый жизненный тактъ и то самосознаніе, при которомъ врожденныя, управляющія нами силы совѣсти и разума, соединяясь съ нашей волей, ведутъ насъ къ опредѣленному достиженію достойныхъ жизненныхъ цѣлей. Но даже и для такихъ образованныхъ людей ученіе Шекспира не всегда можетъ быть безопасно... Условіе, при которомъ ученіе его совершенно безвредно, есть то. чтобы оно было принято все совершенно полностью, во всѣхъ частяхъ, безъ какого бы то ни было исключенія. Тогда только оно не только не опасно. но самое ясное, безупречное, а потому и наиболѣе достойное довѣрія изъ всѣхъ нравственныхъ ученій.

Для того же, чтобы взять все, надо понимать, что, по его ученію, безумно и вредно индивидууму возставать или стараться разрушать предѣлы установленныхъ религіозныхъ и государственныхъ формъ (стр. 566). Для Шекспира была бы ужасна самостоятельная и независимая личность, которая съ сильнымъ духомъ боролась бы противъ всякаго закона въ политикѣ и морали и переступила бы черезъ союзъ религій и государства, уже тысячелѣтіями поддерживающій общество. Ибо, по его воззрѣніямъ прктическая мудрость людей не имѣла бы болѣе высокой цѣли, какъ вносить въ общество наибольшую естественность и свободу, но именно поэтому слѣдуетъ свято и нерушимо блюсти естественные законы общества, уважать существующій порядокъ вещей и, постоянно просматривая его,

внѣдрять разумныя его стороны, не забывая природы изъ-за культуры и наоборотъ. Собственность, семейство, государство— священны. Стремленіе же къ признанію равенства людей — безуміе. Осуществленіе его привело бы человѣчество къ величайшей бѣдѣ (стр. 571, 572).

Никто болѣе Шекспира не боролся противъ преимуществъ чина и положенія, но могъ ли этотъ свободомыслящій человѣкъ примириться съ тѣмъ, чтобы преимущества богатыхъ и образованныхъ были уничтожены для того, чтобы уступить мѣсто бѣднымъ и невѣждамъ. Какъ могъ такой человѣкъ, который такъ краснорѣчиво влечетъ къ почестямъ, допустить, чтобы вмѣстѣ съ положеніемъ и отличіями за заслуги было подавлено всякое стремленіе къ великому, а съ уничтоженіемъ всякихъ ступеней «заглохли побужденія ко всякимъ высокимъ планамъ». Если же бы, дѣйствительно, прекратилось воздѣйствіе на людей коварно добытаго почета и ложной власти, то могъ ли поэтъ допустить самое ужасное изъ всѣхъ насилій — власть невѣжественной толпы? Онъ видѣлъ, что благодаря этому, нынѣ проповѣдываемому равенству, все можетъ перейти въ насиліе, а насиліе — въ произволъ, а произволъ — въ несдерживаемыя страсти, которыя изорвутъ міръ, какъ волкъ добычу, и въ концѣ-концовъ міръ поглотитъ самъ себя. А если даже этого и не случится съ человѣчествомъ при достиженіи имъ равенства, если любовь народностей и вѣчный миръ не есть то невозможное «ничто», какъ выразился объ этомъ Алонзо въ «Бурѣ», если, напротивъ, возможно дѣйствительное достиженіе стремленій къ равенству, то поэтъ считалъ бы, что наступили старость и отживаніе міра, а потому и людямъ дѣятельнымъ не стоило бы жить.

Таково міровоззрѣніе Шекспира по разъясненію величайшаго его знатока и хвалителя.

Другой же новѣйшій хвалитель Шекспира, Брандесъ, прибавляетъ къ этому еще слѣдующее:

«Конечно, никто не можетъ сохранить своей жизни совершенно чистой отъ неправды, отъ обмана и отъ нанесенія вреда другимъ. Но неправда и обманъ не всегда бываютъ порокомъ, и даже вредъ, причиняемый другимъ людямъ,—не непремѣнно порокъ: онъ часто лишь необходимость, дозволенное оружіе, право. Въ сущности, Шекспиръ всегда полагалъ, что нѣтъ безусловныхъ запретовъ или безусловныхъ обязанностей. Онъ не сомнѣвался, напримѣръ, въ правѣ Гамлета умертвить короля, не сомнѣвался даже въ его правѣ заколоть Полонія. И до сихъ поръ онъ все же не могъ оборониться отъ подавляющаго чувства

негодованія и отвращенія, когда озирался кругомъ и повсюду видѣлъ, какъ безпрерывно нарушались самые простые законы морали. Теперь въ душѣ его образовался какъ бы тѣсно сомкнутый кругъ мыслей относительно того, что смутно онъ чувствовалъ всегда: такихъ беусловно заповѣдей не существуетъ; не отъ ихъ соблюденія или несоблюденія зависятъ достоинство и значеніе поступка, не говоря уже о характерѣ; вся суть въ содержаніи, которымъ единичный человѣкъ въ моментъ рѣшенія наполняетъ подъ собственной отвѣтственностью форму этихъ предписаній закона» (Георгъ Брандесъ «Шекспиръ и его произведенія»).

Иными словами, Шекспиръ ясно видитъ теперь, что мораль цѣли есть единственная истинная, единственная возможная, такъ что, по Брандесу, основной принципъ Шекспира, за который восхваляютъ его, состоитъ въ томъ, что *цѣль оправдываетъ средства*. Дѣятельность во что бы то ни стало, отсутствіе всякихъ идеаловъ, умѣреннность во всемъ и удержаніе разъ установленныхъ формъ жизни, и цѣль оправдываетъ средства.

Если прибавить къ этому шовинистическій англійскій патріотизмъ, проводимый во всѣхъ историческихъ драмахъ, такой патріотизмъ, вслѣдствіе котораго англійскій престолъ есть нѣчто священное, англичане всегда побѣждаютъ французовъ, избивая тысячи и теряя только десятки, Іоанна д'Аркъ — колдунья, Гекторъ и всѣ трояне, отъ которыхъ происходятъ англичане, — герои, а греки — трусы и измѣнники, и т. п.

Таково будетъ міровоззрѣніе мудрѣйшаго учителя жизни по изложенію величайшихъ его хвалителей. И кто прочтетъ внимательно произведенія Шекспира, не можетъ не признать, что опредѣленіе этого міросозерцанія Шекспира его хвалителями совершенно вѣрно.

Достоинства всякаго поэтическаго произведенія опредѣляются тремя свойствами:

1) Содержаніемъ произведенія: чѣмъ содержаніе значительнѣе, т.-е. важнѣе для жизни людской, тѣмъ произведеніе выше.

2) Внѣшней красотой, достигаемой техникой, соотвѣтственной роду искусства. Такъ, въ драматическомъ искусствѣ техникой будетъ: вѣрный, соотвѣтствующій характерамъ лицъ языкъ, естественная и вмѣстѣ съ тѣмъ трогательная завязка, правильное веденіе сценъ, проявленія и развитія чувства и чувство мѣры во всемъ изображаемомъ.

3) Искренностью, т.-е. тѣмъ, чтобы авторъ самъ живо чувствовалъ изображаемое имъ. Безъ этого условія не можетъ быть никакого произведенія искусства, такъ какъ сущность



искусства состоитъ въ зараженіи воспринимающаго произведеніе искусства чувствомъ автора. Если же авторъ не прочувствовалъ того, что изображаетъ, то воспринимающій не заражается чувствомъ автора, не испытываетъ никакого чувства, и произведеніе уже не можетъ быть причислено къ предметамъ искусства.

Содержаніе пьесъ Шекспира, какъ это видно по разъясненію наибольшихъ его хвалителей, *есть самое низменное, пошлое міросозерцаніе*, считающее внѣшнюю высоту сильныхъ міра дѣйствительнымъ преимуществомъ людей, презирающее толпу, т.-е. рабочій классъ, отрицающее всякія, не только религіозныя, но и *гуманитарныя стремленія*, направленныя къ измѣненію существующаго строя.

Второе условіе тоже, за исключеніемъ веденія сценъ, въ которомъ выражается движеніе чувствъ, совершенно отсутствуетъ у Шекспира. У него нѣтъ естественности положенія, нѣтъ языка дѣйствующихъ лицъ, нѣтъ чувства мѣры, безъ котораго произведеніе искусства не можетъ быть художественнымъ.

Третье же и главное условіе—искренность—совершенно отсутствуетъ во всѣхъ сочиненіяхъ Шекспира. Во всѣхъ ихъ видна умышленная искусственность, видно, что онъ не «in earnest», что онъ балуется словами.

VII.

Произведенія Шекспира не отвѣчаютъ требованіямъ всякаго искусства и, кромѣ того, направленіе самое низменное, безнравственное. Что же значитъ та великая слава, которою вотъ уже болѣе ста лѣтъ пользуются эти произведенія?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ тѣмъ болѣе кажется труденъ, что если бы сочиненія Шекспира имѣли хоть какія-нибудь достоинства, было бы хоть сколько-нибудь понятно увлеченіе ими по какимъ-нибудь причинамъ, вызвавшимъ неподобающія имъ преувеличенныя похвалы. Но здѣсь сходятся двѣ крайности: ниже всякой критики, ничтожныя, пошлыя и безнравственныя произведенія и безумная, всеобщая похвала, превозносящая эти произведенія выше всего того, что когда-либо было произведено человѣчествомъ.

Какъ объяснить это?

Много разъ въ продолженіе своей жизни мнѣ приходилось разсуждать о Шекспирѣ съ хвалителями его, не только съ людьми, мало чуткими къ поэзіи, но съ людьми, живо чувствующими поэтическія красоты, какъ Тургеневъ, Фетъ и др., и вся-



кій разъ я встрѣчалъ одно и то же отношеніе къ моему несогласію съ восхваленіями Шекспира.

Мнѣ не возражали, когда я указывалъ на недостатки Шекспира, но только соболѣзновали о моемъ непониманіи и внушали мнѣ необходимость признать необычайное, сверхъестественное величіе Шекспира, и мнѣ не объясняли, въ чемъ состоятъ красоты Шекспира, а только неопредѣленно и преувеличенно восторгались всѣмъ Шекспиромъ, восхваляя нѣкоторыя излюбленныя мѣста: разстегиваніе пуговицъ короля Лира, лганье Фальстафа, несмываемыя пятна леди Макбетъ, обращеніе Гамлета къ тѣни отца, «сорокъ тысячъ братьевъ», «нѣтъ въ мірѣ виноватыхъ» и т. п.

«Откройте,—говорилъ я такимъ хвалителямъ,—гдѣ хотите или гдѣ придется Шекспира,—вы увидите, что не найдете никогда подъ рядъ десяти строчекъ понятныхъ, естественныхъ, свойственныхъ лицу, которое ихъ говоритъ, и производящихъ художественное впечатлѣніе» (опытъ этотъ можетъ сдѣлать всякій). И хвалители Шекспира открывали наугадъ или по своему указанію мѣста изъ драмъ Шекспира и, не обращая никакого вниманія на мои замѣчанія, почему выбранныя десять строчекъ не отвѣчали самымъ первымъ требованіямъ эстетики и здраваго смысла, восхищались всѣмъ тѣмъ самымъ, что мнѣ казалось нелѣпымъ и непонятнымъ, нехудожественнымъ.

Такъ что вообще я встрѣчалъ въ поклонникахъ Шекспира, при моихъ попыткахъ получить объясненіе величія его, совершенно то же отношеніе, какое встрѣчалъ и встрѣчается обыкновенно въ защитникахъ какихъ-либо догматовъ, принятыхъ не разсужденіями, а вѣрою. И это-то отношеніе хвалителей Шекспира къ своему предмету,—отношеніе, которое можно встрѣтить и во всѣхъ неопредѣленно-туманныхъ статьяхъ о Шекспирѣ, и въ разговорахъ о немъ, дало мнѣ ключъ къ пониманію причины славы Шекспира. Объясненіе этой удивительной славы есть только одно: слава эта есть одно изъ тѣхъ эпидемическихъ внушеній, которымъ всегда подвергались и подвергаются люди. Такія внушенія всегда были и есть и во всѣхъ самыхъ разнообразныхъ областяхъ жизни. Яркими примѣрами такихъ значительныхъ по своему значенію и обману внушеній могутъ служить средневѣковые крестовые походы, не только взрослыхъ, но и дѣтей, и частыя, поразительныя своей безсмысленностью, эпидемическія внушенія, какъ вѣра въ вѣдьмъ, въ полезность пытки для узнанія истины, отыскиваніе жизненнаго элексира, философскаго камня или страсть къ тюльпанамъ, цѣнимымъ въ нѣсколько тысячъ гульденовъ за луковицу, охватившая Гол-

ландію. Такія неразумныя внушенія всегда были и есть во всѣхъ областяхъ человѣческой жизни: религіозной, философской, политической, экономической, научной, художественной и вообще литературной, и люди ясно видятъ безуміе этихъ внушеній только тогда, когда освобождаются отъ нихъ. До тѣхъ же поръ, пока они находятся подъ вліяніемъ ихъ, внушенія эти кажутся имъ столь несомнѣнными, истинными, что не считается нужнымъ или возможнымъ разсужденіе о нихъ. Съ развитіемъ прессы эпидеміи эти сдѣлались особенно поразительны.

При развитіи прессы сдѣлалось то, что какъ скоро какое-нибудь явленіе, вслѣдствіе случайныхъ обстоятельствъ, получаетъ хоть сколько-нибудь выдающееся противъ другихъ значеніе, такъ органы прессы тотчасъ заявляютъ объ этомъ значеніи. Какъ скоро же пресса выдвинула значеніе явленія, публика обращаетъ на него еще больше вниманія. Вниманіе публики побуждаетъ прессу внимательнѣе и подробнѣе разсматривать явленіе. Интересъ публики еще увеличивается и органы прессы, конкурируя между собою, отвѣчаютъ требованіямъ публики.

Публика еще болѣе интересуется; пресса приписываетъ еще больше значенія. Такъ что важность событія, какъ снѣжный комъ, выростая все больше и больше, получаетъ совершенно несвойственную своему значенію оцѣнку, и эта-то преувеличенная, часто до безумія, оцѣнка удерживается до тѣхъ поръ, пока міровоззрѣніе руководителей прессы и публики остается то же самое. Примѣровъ такого несоотвѣтственнаго содержанію значенія, которое въ наше время, вслѣдствіе взаимодѣйствія прессы и публики, придается самымъ ничтожнымъ явленіямъ, безчисленное количество. Поразительнымъ примѣромъ такого взаимодѣйствія публики и прессы было недавно охватившее весь міръ возбужденіе дѣломъ Дрейфуса. Явилось подозрѣніе, что какой-то капитанъ французскаго штаба виновенъ въ измѣнѣ. Потому ли, что капитанъ былъ еврей, или по особеннымъ внутреннимъ несогласіямъ партій во французскомъ обществѣ, событію этому, подобныя которымъ повторяются безпрестанно, не обращая ничьего вниманія, и не могущимъ быть интересными не только всему міру, но даже французскимъ военнымъ, былъ приданъ прессой нѣсколько выдающійся интересъ. Публика обратила на него вниманіе. Органы прессы, соревнуя между собою, стали описывать, разбирать, обсуживать событія, публика стала еще больше интересоваться, пресса отвѣчала требованіямъ публики, — и снѣжный комъ сталъ расти, расти и выросъ на нашихъ глазахъ такой, что не было семьи, гдѣ бы не спорили

o l'affaire. Такъ что карикатура Карандаша, изображавшая сначала мирную семью, рѣшившую не говорить больше о Дрейфусѣ, и потомъ эту же семью въ видѣ озлобленныхъ фурій, дерущихся между собою, совершенно вѣрно изображала отношенія всего читающаго міра къ вопросу о Дрейфусѣ. Люди чужихъ національностей, ни съ какой стороны не могущіе интересоваться вопросомъ, измѣнилъ ли французскій офицеръ или не измѣнилъ, люди, кромѣ того, ничего не могущіе узнать о ходѣ дѣла, всѣ раздѣлились за и противъ Дрейфуса, и какъ только сходились, такъ говорили и спорили про Дрейфуса, одни увѣренно утверждая, другіе увѣренно отрицая его виновность.

И только послѣ нѣсколькихъ лѣтъ люди стали опоминаться отъ внушенія и понимать, что они никакъ не могли знать, виновенъ или невиновенъ, и что у каждаго есть тысячи дѣлъ гораздо болѣе близкихъ и интересныхъ, чѣмъ дѣло Дрейфуса. Такія наважденія бываютъ во всѣхъ областяхъ, но они особенно замѣтны въ области литературной, такъ какъ естественно печать сильнѣе всего занимается дѣлами печати, и особенно сильной въ наше время, когда печать получила такое неестественное развитіе. Постоянно бываетъ то, что люди вдругъ начинаютъ преувеличенно восхвалять какія-нибудь самыя ничтожныя сочиненія и потомъ вдругъ, если сочиненія эти не соотвѣтствуютъ царствующему міровоззрѣнію, вдругъ становятся совершенно равнодушны къ нимъ и забываютъ и самыя сочиненія, и свое прежнее отношеніе къ нимъ.

Такъ на моей памяти, въ сороковыхъ годахъ, было въ области художественной возвеличеніе и восхваленіе Евгенія Сю, Жоржъ-Зандъ, въ области соціальной — Фурье, въ области философской — Конта, Гегеля, въ области научной — Дарвина.

Сю совсѣмъ забытъ, Жоржъ-Зандъ забывается и замѣняется писаніями Зола и декадентами Бодлеромъ, Верленомъ, Метерлинкомъ и др.; Фурье, со своими фаланстерами, совсѣмъ забытъ и замѣненъ Марксомъ; Гегель, оправдывающій существующій порядокъ, и Контъ, отрицающій необходимость религіозной дѣятельности въ человѣчествѣ, и Дарвинъ, со своимъ закономъ борьбы, еще держатся, но начинаютъ забываться, замѣняясь ученіемъ Ницше, хотя и совершенно нелѣпымъ, необдуманнымъ, неяснымъ, дурнымъ по содержанію, но болѣе отвѣчающимъ существующему міровоззрѣнію. Такъ иногда внезапно возникаютъ и быстро падаютъ и забываются художественныя, философскія, вообще литературныя наважденія.

Но бываетъ и то, что такія наважденія, возникнувъ вслѣдствіе особенныхъ, случайно выгодныхъ для ихъ утвержденія,



причинъ, до такой степени соотвѣтствуютъ распространенному въ обществѣ и въ особенности въ литературныхъ кругахъ міровоззрѣнію, что держатся чрезвычайно долго. Еще во времена Рима было замѣчено, что у книгъ есть свои и часто очень странныя судьбы: неуспѣха, несмотря на высокія достоинства ихъ, и огромнаго, незаслуженнаго успѣха, несмотря на ихъ ничтожество. И было высказано изреченіе: pro capite lectoris habeant sua fata libelli, т.-е. что судьбы книгъ зависятъ отъ пониманія тѣхъ людей, которые ихъ читаютъ. Таково было соотвѣтствіе произведеній Шекспира міровоззрѣнію людей, среди которыхъ возникла эта слава. Держалась эта слава и удерживается до сихъ поръ, потому что произведенія Шекспира продолжаютъ отвѣчать міровоззрѣнію тѣхъ людей, которые поддерживаютъ эту славу.

До конца XVIII столѣтія Шекспиръ не только не имѣлъ въ Англіи особенной славы, но и цѣнился ниже другихъ современныхъ драматурговъ: Бенъ-Джонсона, Флетчера, Бомона и др. Слава эта началась въ Германіи, а оттуда перешла уже въ Англію. Случилось это вотъ почему.

Искусство, въ особенности драматическое искусство, требующее для себя большихъ приготовленій, затратъ, труда, всегда было религіозное, т.-е. имѣло цѣлью вызывать въ людяхъ уясненіе того отношенія человѣка къ Богу, до котораго достигли въ извѣстное время передовые люди того общества людей, въ которомъ проявилось искусство.

Такъ это должно быть по существу дѣла и такъ это было всегда у всѣхъ народовъ: у египтянъ, индусовъ, китайцевъ, грековъ, съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ мы знаемъ жизнь людей. И всегда происходило то, что съ огрубѣніемъ религіозныхъ формъ искусство все болѣе и болѣе уклонялось отъ своей первоначальной цѣли (при которой оно могло считаться важнымъ дѣломъ — почти богослуженіемъ) и вмѣсто религіознаго служенія задавалось не религіозными, а мірскими цѣлями удовлетворенія требованіямъ толпы или сильныхъ міра, т.-е. цѣлямъ развлеченія или увеселенія.

Это уклоненіе искусства отъ своего истиннаго, высокаго назначенія происходило вездѣ, произошло и въ христіанствѣ.

Первое проявленіе христіанскаго искусства было богослуженіе въ храмахъ: совершаемыя таинства и самое обычное—литургія. Когда же со временемъ формы этого богослужебнаго искусства оказались недостаточными, появились мистеріи, изображавшія тѣ событія, которыя считались самыми важными въ христіанскомъ религіозномъ міросозерцаніи. Потомъ, когда съ



XIII, XIV вѣковъ центръ тяжести христіанскаго ученія сталъ все болѣе и болѣе переноситься изъ поклоненія Христу, какъ Богу, въ уясненіе его ученія и слѣдованія ему, формы мисте ріи, изображавшія внѣшнія христіанскія явленія, стали не достаточны, и потребовались новыя формы. И какъ выраженіе этого стремленія, явились моралитэ, драматическія представленія, въ которыхъ дѣйствующими лицами были олицетворенныя христіанскія добродѣтели и противоположные имъ пороки.

Но аллегорія по самому роду своему, какъ искусство низшаго рода, не могла замѣнить прежнихъ религіозныхъ драмъ; новая же форма драматическаго искусства, соотвѣтствующая пониманію христіанства, какъ ученія о жизни, еще не была найдена. И драматическое искусство, не имѣя религіознаго основанія, стало во всѣхъ христіанскихъ странахъ все болѣе и болѣе уклоняться отъ своего назначенія и вмѣсто служенія Богу стало служить толпѣ (я разумѣю подъ толпой не одно простонародье, но большинство людей безнравственныхъ или не нравственныхъ и равнодушныхъ къ высшимъ вопросамъ жизни человѣческой). Содѣйствовало этому уклоненію еще то, что въ это самое время были узнаны и возстановлены неизвѣстные еще до сихъ поръ въ христіанскомъ мірѣ греческіе мыслители, поэты и драматурги. И потому, не успѣвъ еще выработать себѣ ясной, соотвѣтствующей новому христіанскому міровоззрѣнію, какъ ученію о жизни, формы драматическаго искусства и вмѣстѣ съ тѣмъ признавая недостаточной прежнюю форму мистерій и моралитэ, писатели XV и XVI вѣковъ въ поискахъ за новой формой стали подражать привлекательнымъ по своему изяществу и новизнѣ вновь открытымъ греческимъ образцамъ. А такъ какъ преимущественно могли пользоваться драматическими представленіями только сильные міра сего — короли, принцы, придворные, люди наименѣе религіозные и не только совершенно равнодушные къ вопросамъ религіи, но большею частью совершенно развращенные, то, удовлетворяя требованіямъ своей публики, драма XV, XVI и XVII вѣковъ уже совершенно отказалась отъ всякаго религіознаго содержанія. И произошло то, что драма, имѣвшая прежде высокое религіозное значеніе и только при этомъ условіи могущая занимать важное мѣсто въ жизни человѣчества, стала, какъ во времена Рима, зрѣлищемъ, забавой, развлеченіемъ, но только съ той разницей, что въ Римѣ зрѣлища были всенародныя, въ христіанскомъ же мірѣ XV, XVI, XVII вѣковъ это были зрѣлища, преимущественно предназначенныя для развращенныхъ королей и высшихъ сословій. Такова была драма испанская, англійская, итальянская, французская.

Драмы этого времени, составлявшіяся во всѣхъ этихъ странахъ преимущественно по древнимъ греческимъ образцамъ изъ поэмъ, легендъ, жизнеописаній, естественно отражали на себѣ характеры національностей: въ Италіи преимущественно выработалась комедія со смѣшными положеніями и лицами. Въ Испаніи процвѣтала свѣтская драма со сложными завязками и древними, историческими героями. Особенностью англійской драмы были грубые эффекты происходившихъ на сценѣ убійствъ, казней, сраженій и народныя комическія интермедіи. Ни итальянская, ни испанская, ни англійская драма не имѣли европейской извѣстности, а всѣ онѣ пользовались успѣхомъ только въ своихъ странахъ. Всеобщею извѣстностью, благодаря изяществу своего языка и талантливости писателей, пользовалась только французская драма, отличавшаяся строгимъ слѣдованіемъ греческимъ образцамъ и въ особенности законамъ трехъ единствъ.

Такъ продолжалось до конца XVIII столѣтія. Въ концѣ же этого столѣтія случилось слѣдующее: въ Германіи, не имѣвшей даже посредственныхъ драматическихъ писателей (былъ слабый и мало извѣстный писатель Гансъ Саксъ), всѣ образованные люди, вмѣстѣ съ Фридрихомъ Великимъ, преклонялись предъ французской псевдо-классической драмой. А между тѣмъ въ это самое время появился въ Германіи кружокъ образованныхъ, талантливыхъ писателей и поэтовъ, которые, чувствуя фальшь и холодность французской драмы, стали искать новой, болѣе свободной драматической формы. Люди этого кружка, какъ всѣ люди высшихъ сословій христіанскаго міра того времени, находились подъ обаяніемъ и вліяніемъ греческихъ памятниковъ и, будучи совершенно равнодушны къ вопросамъ религіознымъ, думали, что если греческая драма, изображая бѣдствія и страданія и борьбу своихъ героевъ, представляетъ высшій образецъ драмы, то и для драмы въ христіанскомъ мірѣ такое изображеніе страданій и борьбы героевъ будетъ достаточнымъ содержаніемъ, если только откинуть узкія требованія псевдо-классицизма. Люди эти, не понимая того, что для грековъ борьба и страданіе героевъ имѣли религіозное значеніе, вообразили себѣ, что стоитъ только откинуть стѣснительные законы трехъ единствъ, и, не вложивъ въ нее никакого религіознаго соотвѣтственно времени содержанія, драма будетъ имѣть достаточное основаніе въ изображеніи различныхъ моментовъ жизни историческихъ дѣятелей и вообще сильныхъ страстей людскихъ. Такая точно драма существовала въ то время у родственнаго нѣмцамъ англійскаго народа, и, узнавъ ее, нѣмцы рѣшили, что именно такая и должна быть драма новаго времени.

Шекспировскую же драму они избрали изъ всѣхъ другихъ англійскихъ драмъ, нимало не уступавшихъ и даже превосходившихъ драму Шекспира, по тому мастерству веденія сценъ, которое составляло особенность Шекспира.

Во главѣ кружка стоялъ Гёте, бывшій въ то время диктаторомъ общественнаго мнѣнія въ вопросахъ эстетическихъ. И онъ-то, вслѣдствіе отчасти желанія разрушить обаяніе ложнаго французскаго искусства, отчасти вслѣдствіе желанія дать больщій просторъ своей драматической дѣятельности, главное же вслѣдствіе совпаденія своего міросозерцанія съ міросозерцаніемъ Шекспира, провозгласилъ Шекспира великимъ поэтомъ. Когда же эта неправда была провозглашена авторитетнымъ Гёте, на нее, какъ вороны на падаль, набросились всѣ тѣ эстетическіе критики, которые не понимаютъ искусства, и стали отыскивать въ Шекспирѣ несуществующія красоты и восхвалять ихъ. Люди эти нѣмецкіе эстетическіе критики, большею частью совершенно лишенные эстетическаго чувства, не зная того простого, непосредственнаго художественнаго впечатлѣнія, которое для чуткихъ людей къ искусству ясно выдѣляютъ эти впечатлѣнія отъ всѣхъ другихъ, но вѣря на слово авторитету, признавшему Шекспира великимъ поэтомъ, стали восхвалять всего Шекспира подъ рядъ, особенно выдѣляя такія мѣста, которыя поражали ихъ эффектами или выражали мысли, соотвѣтствующія ихъ міровоззрѣніямъ, воображая себѣ, что эти-то эффекты и эти мысли и составляютъ сущность того, что называется искусствомъ.

Люди эти поступали такъ же, какъ поступали бы слѣпые, которые ощупью старались бы находить брильянты изъ кучи перебираемыхъ ими камней. Какъ слѣпые долго и много перекладывали бы камешки и въ концѣ-концовъ не могли бы придти ни къ какому другому выводу, какъ къ тому, что всѣ камни драгоцѣнны, особенно же драгоцѣнны самые гладкіе, такъ и эстетическіе критики, лишенные художественнаго чувства, не могли не придти къ такимъ же результатамъ по отношенію къ Шекспиру. Для убѣдительности же своего восхваленія всего Шекспира они составили эстетическія теоріи, по которымъ выходило, что опредѣленное религіозное міровоззрѣніе совсѣмъ не нужно для произведеній искусства вообще и драмы въ особенности, что для внутренняго содержанія драмы совершенно достаточно изображеніе страстей и характеровъ людскихъ, что не только не нужно религіозное освѣщеніе изображаемаго, но искусство должно быть объективно, т.-е. изображать событія совершенно независимо отъ оцѣнки добраго и злого. А такъ какъ теоріи эти были составлены по Шекспиру, то естественно



выходило то, что произведенія Шекспира отвѣчали этимъ теоріямъ и потому были верхомъ искусства.

Вотъ эти-то люди и были главными виновниками славы Шекспира.

Преимущественно вслѣдствіе ихъ писаній произошло то взаимодѣйствіе писателей и публики, которое выразилось и выражается теперь безумнымъ, не имѣющимъ никакого разумнаго основанія, восхваленіемъ Шекспира. Эти-то эстетическіе критики писали глубокомысленные трактаты о Шекспирѣ (написано 11000 томовъ о немъ и составлена цѣлая наука—шекспирологія); публика же все больше и больше интересовалась, а ученые критики все болѣе и болѣе разъясняли, т.-е. путали и восхваляли.

Такъ что первая причина славы Шекспира была та, что нѣмцамъ надо было противопоставить надоѣвшей имъ и дѣйствительно скучной, холодной французской драмѣ болѣе живую и свободную. Вторая причина была та, что молодымъ нѣмецкимъ писателямъ нуженъ былъ образецъ для писаній своихъ драмъ. Третья и главная причина была дѣятельность лишенныхъ эстетическаго чувства ученыхъ и усердныхъ эстетическихъ нѣмецкихъ критиковъ, составившихъ теорію объективнаго искусства, т.-е. сознательно отрицающую религіозное содержаніе драмы.

«Но,—скажутъ мнѣ,—что разумѣете вы подъ словами: религіозное содержаніе драмы? Не есть ли то, чего вы требуете для драмы, религіозное поученіе, дидактизмъ, то, что называется тенденціозностью и что несовмѣстимо съ истиннымъ искусствомъ?» Подъ религіознымъ содержаніемъ искусства, отвѣчу я, я разумѣю не внѣшнее поученіе въ художественной формѣ какимъ-либо религіознымъ истинамъ и не аллегорическое изображеніе этихъ истинъ, а опредѣленное, соотвѣтствующее высшему въ данное время религіозному пониманію міровоззрѣніе, которое, служа побудительной причиной сочиненія драмы, безсознательно для автора проникаетъ все его произведеніе. Такъ это всегда было для истиннаго искусства и такъ это и есть для всякаго истиннаго художника вообще и для драматурга въ особенности. Такъ что, какъ это было, когда драма была серьезнымъ дѣломъ, и какъ это должно быть по существу дѣла, писать драму можетъ только тотъ, кому есть что сказать людямъ, и сказать нѣчто самое важное для людей: объ отношеніи человѣка къ Богу, къ міру, ко всему вѣчному, безконечному.

Когда же, благодаря нѣмецкимъ теоріямъ объ объективномъ искусствѣ, установилось понятіе о томъ, что для драмы это



совершенно не нужно, то очевидно, что писатель, какъ Шекспиръ, не установившій въ своей душѣ соотвѣтствующихъ времени религіозныхъ убѣжденій, даже не имѣвшій никакихъ убѣжденій, но нагромождавшій въ своихъ драмахъ всевозможныя событія, ужасы, шутовства, разсужденія и эффекты, представлялся геніальнѣйшимъ драматическимъ писателемъ.

Но все это внѣшнія причины, основная же, внутренняя причина славы Шекспира была и есть та, что драмы его пришлись pro capite lectoris, т.-е. соотвѣтствовали и религіозному и безнравственному настроенію людей высшаго сословія нашего міра.

VIII.

Рядъ случайностей сдѣлалъ то, что Гёте, въ началѣ прошлаго столѣтія бывшій диктаторомъ философскаго мышленія и эстетическихъ законовъ, похвалилъ Шекспира, эстетическіе критики подхватили эту похвалу и стали писать свои длинныя, туманныя, ученыя статьи, и большая европейская публика стала восхищаться Шекспиромъ. Критики, отвѣчая на интересы публики, старясь, соревнуя между собой, писали новыя и новыя статьи о Шекспирѣ, читатели же и зрители еще больше утверждались въ своемъ восхищеніи, и слава Шекспира, какъ снѣжный комъ, росла и росла и доросла въ наше время до того безумнаго восхваленія, которое, очевидно, не имѣетъ никакого основанія, кромѣ внушенія.

«Шекспиръ не находитъ даже приблизительно себѣ равнаго ни у старыхъ, ни у новыхъ писателей». «Поэтическая правда— наиболѣе блестящій цвѣтъ въ коронѣ шекспировскихъ заслугъ». «Шекспиръ—величайшій моралистъ всѣхъ временъ». «Шекспиръ обнаруживаетъ такую разносторонность и такой объективизмъ, который выдвигаетъ его за предѣлы времени и національности». «Шекспиръ есть величайшій геній, который только существовалъ до сихъ поръ». «Для созданія трагедіи, комедіи, исторіи, идилліи, идиллической комедіи, эстетической идилліи, для самаго изображенія, какъ и для всякаго мимолетнаго стихотворенія, онъ—единственный человѣкъ. Онъ не только имѣетъ неограниченную власть надъ нашимъ смѣхомъ и слезами, надъ всѣми пріемами страсти, остроты, мысли и наблюденія, но и владѣетъ неограниченной областью полнаго фантазіи вымысла ужасающаго и забавнаго характера, владѣетъ проницательностью и въ мірѣ выдумокъ, и въ мірѣ реальномъ, а надо всѣмъ этимъ царитъ одна и та же правдивость характеровъ и природы и одинаковый духъ человѣчности».



«Шекспиру названіе великаго подходитъ само собой, если же прибавить, что независимо отъ величія онъ сдѣлался еще реформаторомъ всей литературы, и сверхъ того, выразилъ въ своихъ произведеніяхъ не только явленія жизни ему современныя, но еще пророчески угадалъ по носившимся въ его время лишь въ зачаточномъ видѣ мыслямъ и взглядамъ то направленіе, какое общественный духъ приметъ въ будущемъ (чему поразительный примѣръ мы видимъ въ «Гамлетѣ»), то можно безошибочно сказать, что Шекспиръ былъ не только великимъ, но и величайшимъ изъ всѣхъ когда-либо существовавшихъ поэтовъ и что на аренѣ поэтическаго творчества равнымъ ему соперникомъ была лишь та самая жизнь, которую онъ изобразилъ въ своихъ произведеніяхъ съ такимъ совершенствомъ».

Очевидная преувеличенность этой оцѣнки убѣдительнѣе всего доказываетъ то, что оцѣнка эта есть послѣдствіе не здраваго разсужденія, а внушенія. Чѣмъ ничтожнѣе, ниже, безсодержательнѣе явленіе, если только оно стало объектомъ внушенія, тѣмъ больше ему приписывается сверхъестественнаго, преувеличеннаго значенія. Папа не просто святой, а святѣйшій и т. п. Шекспиръ не просто хорошій писатель, но величайшій геній, вѣчный учитель человѣчества.

Внушеніе же всегда есть ложь, а всякая ложь есть зло. И дѣйствительно, внушеніе о томъ, что произведенія Шекспира суть великія и геніальныя произведенія, представляющія верхъ какъ эстетическихъ, такъ и этическихъ совершенствъ, принесло и приноситъ великій вредъ людямъ.

Вредъ этотъ проявляется двояко: во-первыхъ, въ паденіи драмы и замѣнѣ этого важнаго орудія прогресса пустой, безнравственной забавой и, во-вторыхъ, прямымъ развращеніемъ людей посредствомъ выставленія передъ ними ложныхъ образцовъ подражанія.

Жизнь человѣчества совершенствуется только вслѣдствіе уясненія религіознаго сознанія (единственнаго начала, прочно соединяющаго людей между собою). Уясненіе религіознаго сознанія людей совершается всѣми сторонами духовной дѣятельности человѣческой. Одна изъ сторонъ этой дѣятельности есть искусство. Одна изъ частей искусства, едва ли не самая вліятельная, есть драма.

И потому драма для того, чтобы имѣть значеніе, которое ей приписывается, должна служить уясненію религіознаго сознанія. Такою была драма всегда и такой же была и въ христіанскомъ мірѣ. Но при появленіи протестантства въ самомъ широкомъ смыслѣ, т.-е. появленіи новаго пониманія христіанства, какъ



ученія о жизни, драматическое искусство не нашло формы, соотвѣтствующей новому пониманію христіанства, и люди возрожденія увлеклись подражаніемъ классическому искусству. Явленіе это было самое естественное, но влеченіе это должно было пройти и искусство должно было найти, какъ оно и начинаетъ находить теперь, свою новую форму, соотвѣтствующую измѣненію пониманія христіанства.

Но нахожденіе этой новой формы было задержано возникшимъ среди нѣмецкихъ писателей конца XVIII и начала XIX столѣтія ученіемъ о такъ называемомъ объективномъ, т.-е. равнодушномъ къ добру и злу, искусствѣ, связанномъ съ преувеличеннымъ восхваленіемъ драмъ Шекспира, отчасти соотвѣтствовавшимъ эстетическому ученію нѣмцевъ, отчасти послужившимъ для него матеріаломъ. Если бы не было того преувеличеннаго восхваленія драмъ Шекспира, признанныхъ самымъ совершеннымъ образцомъ драмы, люди XVIII и XIX столѣтій и нынѣшняго должны бы были понять, что драма для того, чтобы имѣть право существовать и быть серьезнымъ дѣломъ, должна служить, какъ это всегда было и не можетъ быть иначе, уясненію религіознаго сознанія. И, понявъ это, искали бы ту новую, соотвѣтствовавшую религіозному пониманію форму драмы.

Когда же было рѣшено, что верхъ совершенства есть драма Шекспира и что нужно писать такъ же, какъ онъ, безъ всякаго не только религіознаго, но и нравственнаго содержанія, то и всѣ писатели драмъ стали, подражая ему, составлять тѣ безсодержательныя драмы, каковы драмы Гёте, Шиллера, Гюго, у насъ — Пушкина, хроники Островскаго, Алексѣя Толстого и безчисленное количество другихъ болѣе или менѣе извѣстныхъ драматическихъ произведеній, наполняющихъ всѣ театры и изготовляемыхъ подъ рядъ всѣми людьми, которымъ только приходятъ въ голову мысль и желаніе писать драму.

Только благодаря такому низкому, мелкому пониманію значенія драмы появляется среди насъ то безчисленное количество драматическихъ сочиненій, описывающихъ поступки, положенія, характеры, настроенія людей, не только не имѣющихъ никакого внутренняго содержанія, но часто не имѣющихъ никакого человѣческаго смысла. И пускай не думаетъ читатель, что я исключаю написанныя мною случайно театральныя пьесы изъ этой оцѣнки современной драмы. Я признаю ихъ точно такъ же, какъ и всѣ другія, не имѣющими того религіознаго содержанія, которое должно составлять основу драмы будущаго.

Такъ что драма, важнѣйшая отрасль искусства, сдѣлалась въ наше время только пошлой и безнравственной забавой пош-

лой и безнравственной толпы. Хуже всего при этомъ то, что упавшему такъ низко, какъ только можетъ упасть, искусству драмы продолжаетъ приписываться высокое, несвойственное ей значенiе.

Драматурги, актеры, режиссеры, пресса, печатающая самымъ серьезнымъ тономъ отчеты о театрахъ и операхъ и т. п., — всѣ вполнѣ увѣрены, что они дѣлаютъ нѣчто очень полезное и важное.

Драма въ наше время — это когда-то великiй человѣкъ, дошедшiй до послѣдней степени низости и вмѣстѣ съ тѣмъ продолжающiй гордиться своимъ прошедшимъ, отъ котораго уже ничего не осталось. Публика же нашего времени подобна тѣмъ людямъ, которые безжалостно потѣшаются надъ этимъ дошедшимъ до послѣдней степени низости когда-то великимъ человѣкомъ.

Таково одно вредное влiянiе эпидемическаго внушенiя о величiи Шекспира. Другое вредное влiянiе этого восхваленiя — это выставленiе передъ людьми ложнаго образца для подражанiя.

Вѣдь если бы про Шекспира писали, что онъ для своего времени былъ хорошiй сочинитель, что онъ недурно владѣлъ стихомъ, былъ умный актеръ и хорошiй режиссеръ, если бы оцѣнка эта была хотя бы невѣрная и нѣсколько преувеличенная, но была бы умѣренная, люди молодыхъ поколѣнiй могли бы оставаться свободными отъ шекспировскаго влiянiя. Но когда всякому вступающему въ жизнь молодому человѣку въ наше время представляется какъ образецъ нравственнаго совершенства не религiозные и нравственные учителя человѣчества, а прежде всего Шекспиръ, про котораго рѣшено и передается, какъ непререкаемая истина, учеными людьми отъ поколѣнiя къ поколѣнiю, что это величайшiй поэтъ, величайшiй учитель жизни, не можетъ молодой человѣкъ остаться свободнымъ отъ этого вреднаго влiянiя.

Читая или слушая Шекспира, вопросъ для него уже не въ томъ, хорошъ или дуренъ Шекспиръ, но вопросъ только въ томъ, въ чемъ та необыкновенная и эстетическая и этическая красота, о которой внушено ему учеными, уважаемыми имъ людьми, и которой онъ не видитъ и не чувствуетъ. И онъ, дѣлая усилiя надъ собой и извращая свое эстетическое и этическое чувство, старается согласиться съ царствующимъ мнѣнiемъ. Онъ уже не вѣритъ себѣ, а тому, что говорятъ ученые, уважаемые имъ люди (я испыталъ все это). Читая же критическiе разборы драмъ и выписки изъ книгъ съ объяснительными комментарiями, ему начинаетъ казаться, что онъ испыты-



ваетъ нѣчто подобное художественному впечатлѣнію, и чѣмъ дольше это продолжается, тѣмъ болѣе извращается его эстетическое и этическое чувство. Онъ перестаетъ уже непосредственно и ясно отличать истинно художественное отъ искусственнаго подражанія художеству.

Главное же то, что, усвоивъ то безнравственное міросозерцаніе, которое проникаетъ всѣ произведенія Шекспира, онъ теряетъ способность различенія добраго отъ злого. И ложь возвеличенія ничтожнаго, не художественнаго и не только не нравственнаго, но прямо безнравственнаго, писателя дѣлаетъ свое губительное дѣло.

Поэтому-то я и думаю, что чѣмъ скорѣе люди освободятся отъ ложнаго восхваленія Шекспира, тѣмъ это будетъ лучше,—во-первыхъ, потому, что люди, освободившись отъ этой лжи, должны будутъ понять, что драма, не имѣющая въ своей основѣ религіознаго начала, есть не только не важное, хорошее дѣло, какъ это думаютъ теперь, но самое пошлое и презрѣнное дѣло. А понявъ это, должны будутъ искать и вырабатывать ту новую форму современной драмы,—той драмы, которая будетъ служить уясненіемъ и утвержденіемъ въ людяхъ высшей ступени религіознаго сознанія; а во-вторыхъ, потому, что люди, освободившись отъ этого гипноза, поймутъ, что ничтожныя и безнравственныя произведенія Шекспира и его подражателей, имѣющія цѣлью только развлеченіе и забаву зрителей, никакъ не могутъ быть учителями жизни, а что ученіе о жизни, покуда нѣтъ настоящей религіозной драмы, надо искать въ другихъ источникахъ.

ПРЕДИСЛОВІЯ И ПОСЛѢСЛОВІЯ
КЪ ПРОИЗВЕДЕНІЯМЪ
РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Предисловіе къ сборнику „Цвѣтникъ“.

> **Порожденія ехиднины! какъ вы можете говорить доброе, будучи злы? Ибо отъ избытка сердца говорятъ уста. Добрый человѣкъ изъ добраго сокровища выноситъ доброе, а злой человѣкъ изъ злого сокровища выноситъ злое.**
>
> **Говорю же вамъ, что за всякое праздное слово, какое скажутъ люди, дадутъ они отвѣтъ въ день суда.**
>
> **Ибо отъ словъ своихъ оправдаешься и отъ словъ своихъ осудишься.**
>
> **(Матѳ. XII, 34—37.)**

Въ этой книгѣ, кромѣ разсказовъ, въ которыхъ описываются истинныя происшествія, собраны еще исторіи, преданія, сказанія, легенды, басни, сказки — такія, какія были составлены и написаны на пользу людей.

Мы избрали такія, какія мы считаемъ согласными съ ученіемъ Христа и потому считаемъ добрыми и правдивыми.

Многіе люди и особенно дѣти, читая исторію, сказку, легенду, басню, прежде всего спрашиваютъ: правда ли то, что описывается; и часто, если видятъ, что то, что описывается, не могло случиться, то говорятъ: это пустая выдумка и это неправда.

Люди, которые судятъ такъ, судятъ неправильно.

Правду узнаетъ не тотъ, кто узнаетъ только то, что было, есть и бываетъ, а тотъ, кто узнаетъ, что должно быть по волѣ Бога.

Напишетъ правду не тотъ, кто только опишетъ, какъ было дѣло и что сдѣлалъ тотъ и что сдѣлалъ другой человѣкъ, а тотъ, кто покажетъ, что дѣлаютъ люди хорошо, т.-е. согласно съ волей Бога, и что дурно, т.-е. противно волѣ Бога.

Правда—это путь. Христосъ сказалъ: «Я есмь путь и истина и жизнь».



И потому правду знаетъ не тотъ, кто глядитъ себѣ подъ ноги, а тотъ, кто знаетъ по солнцу, куда ему идти.

Всѣ словесныя сочиненія и хороши и нужны не тогда, когда они описываютъ, что было, а когда показываютъ, что должно быть; не тогда, когда они разсказываютъ то, что дѣлали люди, о когда оцѣниваютъ хорошее и дурное, когда показываютъ людямъ одинъ тѣсный путь воли Божіей, ведущей въ жизнь.

Для того же, чтобы показать этотъ путь, нельзя описывать только то, что бываетъ въ мірѣ. Міръ лежитъ во злѣ и соблазнахъ. Если будешь описывать міръ, какъ онъ есть, то будешь описывать много лжи и въ словахъ твоихъ не будетъ правды. Чтобы была правда въ томъ, что описываешь, надо писать не то, что есть, а то, что должно быть; описывать не правду того, что есть, а правду царствія Божія, которое близится къ намъ, но котораго еще нѣтъ. Отъ этого и бываетъ то, что есть горы книгъ, въ которыхъ говорится о томъ, что точно было или могло быть; но книги эти всѣ—ложь, если тѣ, кто ихъ пишутъ, не знаютъ сами, что хорошо, что дурно, и не знаютъ, и не показываютъ того единаго пути, который ведетъ людей къ царствію Божіему. И бываетъ то, что есть сказки, притчи, басни, легенды, въ которыхъ описывается чудесное—такое, чего никогда не бывало и не могло быть; и легенды, сказки, басни эти — правда, потому что онѣ показываютъ то, въ чемъ воля Божія всегда была, есть и будетъ, показываютъ, въ чемъ правда царствія Божія.

Можетъ быть такая книга, и много, много есть такихъ романовъ, исторій, въ которыхъ описывается, какъ человѣкъ живетъ для своихъ страстей, мучается, другихъ мучаетъ, терпитъ опасности, нужду, хитритъ борется съ другими, выбивается изъ бѣдности и подъ конецъ соединяется съ предметомъ своей любви и дѣлается знатенъ, богатъ и счастливъ. Книга такая, если бы и все, что въ ней описывается, точно такъ и было, и не было бы въ ней ничего невѣроятнаго, все - таки будетъ ложь и неправда, потому что человѣкъ, живущій, для себя и для своихъ страстей, какая бы у него ни была красавица жена и какъ бы они ни былъ знатенъ, богатъ, не можетъ быть счастливъ.

И можетъ быть такая легенда, что Христосъ съ апостолами ходили по землѣ и зашли къ богачу, и богачъ не пустилъ Его, а зашли къ бѣдной вдовѣ, и она пустила. И потомъ Онъ велѣлъ бочкѣ золота покатиться къ богачу, а волка послалъ къ бѣдной вдовѣ съѣсть ея послѣднюю телушку, и вдовѣ было хорошо, а богачу худо.

Такая исторія вся невѣроятная, потому что ничего того, что описывается, не бывало и не могло быть; но она вся правда,



потому что въ ней показывается то, что всегда должно быть, въ чемъ добро, въ чемъ зло и къ чему долженъ стремиться человѣкъ, чтобы исполнить волю Бога.

Какія бы чудеса ни описывались, какіе бы звѣри ни разговаривали по-людски, какіе бы ковры-самолеты ни переносили людей,—и легенды, и притчи, и сказки будутъ правда, если въ нихъ будетъ правда царствія Божія. А если не будетъ этой правды, то пускай все, что описывается, будетъ засвидѣтельствовано кѣмъ бы то ни было, все это будетъ ложь, потому что нѣтъ въ немъ правды царствія Божія. Самъ Христосъ говорилъ притчами, и притчи Его остались вѣчною правдой. Онъ только прибавлялъ: «И такъ наблюдайте, какъ вы слушаете».

1886 г.



Предисловіе къ сочиненію Т. М. Бондарева.

Въ потѣ лица твоего снѣси хлѣбъ твой, дондеже возвратишися въ землю, отъ нея же взятъ. (Быт. III, 19.)

Таково заглавіе и таковой эпиграфъ въ сочиненіи Тимоѳея Михайловича *Бондарева*. Сочиненіе это прочитано мною въ рукописи.

Трудъ Тимоѳея Михайловича Бондарева кажется мнѣ очень замѣчательнымъ и по силѣ, ясности, и по красотѣ языка, и по искренности убѣжденія, виднаго въ каждой строчкѣ, а главное—по важности, вѣрности и глубинѣ основной мысли.

Основная мысль этого сочиненія слѣдующая: во всѣхъ житейскихъ дѣлахъ важно бываетъ не то, что именно хорошо и нужно знать, а то, что изъ всѣхъ хорошихъ и нужныхъ вещей или дѣлъ—что̀ есть самой первой важности, что̀ второй, что̀ третьей и т. д.

Если это важно въ житейскихъ дѣлахъ, то тѣмъ болѣе это важно въ дѣлѣ вѣры, опредѣляющей обязанности человѣка.

Татіанъ, учитель первыхъ временъ церкви, говоритъ, что несчастіе людей происходитъ не столько оттого, что люди не знаютъ Бога, сколько оттого, что люди признаютъ ложнаго Бога, считаютъ Богомъ не то, что есть Богъ. То же можно сказать и про ученіе объ обязанностяхъ людей. Несчастіе и зло людей происходятъ не столько оттого, что люди не знаютъ своихъ обязанностей, сколько оттого, что они признаютъ ложныя обязанности, что они признаютъ своею обязанностью не то, что есть ихъ обязанность, и не признаютъ своею обязанностью того, что и есть главная ихъ обязанность. Бондаревъ утверждаетъ, что несчастіе и зло людей произошли оттого, что они признали своими религіозными обязанностями много пустыхъ и вредныхъ постановленій, а забыли и скрыли отъ себя и другихъ свою главную, первую, несомнѣнную обя-



занность, выраженную въ первой главѣ Св. Писанія: «въ потѣ лица снѣси хлѣбъ твой».

Для людей, вѣрующихъ въ святость и непогрѣшимость слова Божьяго, выраженнаго въ Библіи, заповѣдь эта, данная Самимъ Богомъ и нигдѣ не отмѣненная, есть достаточное доказательство ея истинности. Для людей же, не признающихъ Св. Писанія, значеніе и истинность этого положенія, если мы только безъ предубѣжденія будемъ разсматривать его какъ простое, не сверхъестественное выраженіе человѣческой мудрости, доказывается обсужденіемъ условій жизни людей, какъ и дѣлаетъ это Бондаревъ въ своемъ сочиненіи.

Препятствіемъ къ такому обсужденію, къ сожалѣнію, служитъ то, что многіе изъ насъ такъ привыкли къ превратнымъ и безсмысленнымъ толкованіямъ словъ Св. Писанія, что одно упоминаніе о томъ, что извѣстное положеніе совпадаетъ со Св. Писаніемъ, уже служитъ поводомъ къ тому, чтобы нѣкоторые съ недовѣріемъ относились къ такому положенію.

«Что для меня значитъ Св. Писаніе! Мы знаемъ, что на немъ можно основать все, что хочешь».

Но это несправедливо: вѣдь Св. Писаніе не виновато въ томъ, что люди ложно толковали его, и человѣкъ, высказывающій истину, не виноватъ въ томъ, что онъ говоритъ ту самую истину, которая сказана въ Св. Писаніи.

Надо не забывать того, что если допустить, что то, что называется Св. Писаніемъ, есть произведеніе людей, то надо объяснить, почему именно это людское писаніе, а не какое-нибудь другое принято людьми за писаніе Самого Бога. На это должна же быть какая-нибудь причина.

И причина эта ясна.

Если допустить, что Писаніе это есть произведеніе людей, то названо оно людьми Божьимъ именно потому, что оно выше всего того, что знали люди, и потому тоже, что Писаніе это, несмотря на то, что его постоянно отрицали нѣкоторые люди, дошло до насъ и продолжаетъ считаться божескимъ. Писаніе это названо божескимъ и дошло до насъ только потому, что въ немъ заключается высшая мудрость. И таково дѣйствительно Писаніе, называемое Библіей.

И таково въ этомъ Писаніи то забытое, пропущенное и непонятное въ его настоящемъ смыслѣ изреченіе, которое Бондаревъ изъясняетъ и ставитъ во главу угла.

Изреченіе это и первыя событія райской жизни обыкновенно понимаются въ прямомъ смыслѣ, именно въ томъ, что все дѣйствительно такъ было, какъ это описывается, а между тѣмъ

смыслъ всего этого мѣста еще тотъ, что онъ въ образной формѣ представляетъ тѣ противорѣчивыя стремленія, которыя находятся въ человѣческой природѣ.

Человѣкъ боится смерти и принадлежитъ ей: человѣкъ, не знающій добра и зла, кажется счастливѣе, но онъ неудержимо стремится къ этому познанію. Человѣкъ любитъ праздность и удовлетвореніе похотей безъ страданій, и вмѣстѣ съ тѣмъ только трудъ и страданія даютъ жизнь ему и его роду.

Изреченіе это важно не только потому, что оно сказано Богомъ самому Адаму, а и потому, что оно истинно; оно утверждаетъ одинъ изъ несомнѣнныхъ законовъ человѣческой жизни. Законъ тяготѣнія не потому истиненъ, что онъ сказанъ Ньютономъ, а потому я знаю Ньютона и благодаренъ ему, что онъ открылъ мнѣ вѣчный законъ, освѣтившій для меня цѣлый рядъ явленій.

То же самое и съ закономъ: «въ потѣ лица снѣси хлѣбъ твой». Это—законъ, который разъясняетъ для меня цѣлый рядъ явленій. И разъ узнавъ его, я не могу уже его забыть и благодаренъ тому, кто мнѣ открылъ его.

Законъ этотъ кажется очень простымъ и давно извѣстнымъ, но это такъ только кажется, и, чтобъ убѣдиться въ противномъ, стоитъ только оглянуться вокругъ себя. Люди не только не признаютъ этого закона, но признаютъ какъ разъ обратное. Люди по своей вѣрѣ—всѣ, отъ высшаго лица до низшаго—стремятся не къ тому, чтобъ исполнить этотъ законъ, а къ тому, чтобъ избѣгнуть исполненія его. Разъясненію вѣчности, неизмѣняемости этого закона и неизбѣжности бѣдствій, вытекающихъ изъ отступленія отъ него, и посвящено вышеназванное сочиненіе Бондарева.

Бондаревъ называетъ этотъ законъ первороднымъ и главою всѣхъ другихъ законовъ.

Бондаревъ доказываетъ, что грѣхъ (т.-е. ошибки, ложные поступки) происходятъ только отъ отступленія отъ этого закона. Изъ всѣхъ положительныхъ обязанностей человѣка Бондаревъ считаетъ главною, первою и неизмѣнною обязанностью каждаго человѣка—работать своими руками хлѣбъ, разумѣя подъ хлѣбомъ всю тяжелую черную работу, нужную для спасенія человѣка отъ голодной и холодной смерти, т.-е. и хлѣбъ, и питье, и одежду, и жилье, и топливо.

Основная мысль Бондарева—та, что законъ этотъ (законъ о томъ, что человѣкъ, чтобы жить, долженъ работать), признаваемый до сихъ поръ какъ необходимость, долженъ быть признанъ какъ благой законъ жизни, обязательный для каждого человѣка.

Законъ этотъ долженъ быть признанъ какъ религіозный законъ, какъ соблюденіе субботы, обрѣзаніе у евреевъ, какъ исполненіе таинствъ, поста у церковныхъ христіанъ, какъ пятикратная молитва у магометанъ. Бондаревъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ, что если только люди признаютъ хлѣбный трудъ своею религіозною обязанностью, то никакія частныя особенныя занятія не могутъ помѣшать имъ исполнять это дѣло, какъ не могутъ никакія спеціальныя занятія помѣшать церковнымъ людямъ исполнять праздность своихъ праздниковъ. Праздниковъ насчитывается больше 80-ти, а для исполненія хлѣбной работы нужно, по расчету Бондарева, только 40 дней.

Какъ ни странно кажется сначала, чтобы такое простое, всѣмъ понятное, ничего не имѣющее хитраго и мудраго, средство могло служить спасеніемъ отъ существующихъ безчисленныхъ золъ человѣчества,—еще страннѣе, когда вдумаешься въ это, покажется то, какъ можемъ мы, имѣя столь простое и ясное, давно всѣмъ извѣстное средство, оставляя его, искать излѣченія нашихъ золъ въ разныхъ хитростяхъ и мудростяхъ. А вдумайтесь въ дѣло— и вы увидите, что это такъ.

Человѣкъ бы не вдѣлалъ дна въ кадушкѣ и придумывалъ бы всѣ хитрыя средства, чтобъ удержать въ ней воду. Это всѣ наши заботы объ излѣченіи существующихъ золъ.

Въ самомъ дѣлѣ, отъ чего происходятъ бѣдствія людей, если исключить изъ числа бѣдствій тѣ, которыя люди прямо наносятъ другъ другу убійствами, казнями, острогами, драками и всякими жестокостями, въ которыхъ они грѣшатъ тѣмъ, что не воздерживаются отъ насилія? Всѣ бѣдствія людей, за исключеніемъ прямого насилія, происходятъ отъ голода, лишеній всякаго рода, отягченія въ работѣ и, рядомъ съ этимъ, отъ излишества, праздности и вызываемыхъ ими пороковъ. Какая же можетъ быть наиболѣе священная обязанность человѣка, какъ не та, чтобы содѣйствовать уничтоженію этого неравенства, этихъ бѣдствій нужды въ однихъ и бѣдствій соблазновъ въ другихъ. И чѣмъ можетъ человѣкъ содѣйствовать уничтоженію этихъ бѣдствій, какъ не участіемъ въ трудѣ, покрывающемъ нужду людей, и удаленіемъ отъ себя излишествъ и праздности, производящихъ пороки и соблазны, т.-е. не тѣмъ, чтобы каждому работать хлѣбный трудъ, кормиться своими руками, какъ говоритъ Бондаревъ?

Мы такъ запутались, наставивъ себѣ столько законовъ — и религіозныхъ, и общественныхъ, и семейныхъ, столько правилъ, какъ говоритъ Исаія: правило на правило, правило здѣсь,

правило тамъ,—что потеряли совершенно смыслъ того, что̀ хорошо и что̀ дурно.

Человѣкъ служитъ обѣдню, другой собираетъ войско или подати на него, третій судитъ, четвертый изучаетъ книги, пятый лѣчитъ, шестой учитъ людей и подъ этими предлогами, освобождая себя отъ хлѣбнаго труда, наваливаетъ его на другихъ и забываетъ то, что люди мрутъ отъ напряженія, труда и голода и что для того, чтобы было пѣть кому обѣдню, кого защищать войскомъ, кого судить, кого лѣчить, учить, надо, чтобы прежде всего этого люди не мерли съ голоду. Мы забываемъ то, что много можетъ быть обязанностей, но что изъ всѣхъ ихъ есть первая и есть послѣдняя и что нельзя исполнять послѣднюю, не исполнивъ первую, какъ нельзя бороновать, не пахавши.

Вотъ къ этой первой несомнѣнной обязанности въ области практической дѣятельности и возвращаетъ насъ ученіе Бондарева. Бондаревъ показываетъ, что исполненіе этой обязанности не мѣшаетъ ничему, не представляетъ никакихъ препятствій и вмѣстѣ съ тѣмъ спасаетъ людей отъ бѣдствій нужды и соблазна. Исполненіе этой обязанности прежде всего уничтожаетъ то страшное раздѣленіе на два класса—ненавидящихъ другъ друга и ласкательствомъ прикрывающихъ свою взаимную ненависть. Хлѣбный трудъ, говоритъ Бондаревъ, сравняетъ всѣхъ и подсѣчетъ крылья роскоши и похоти.

Нельзя пахать и копать колодцы въ дорогихъ платьяхъ и съ чистыми руками и питаясь утонченными кушаньями. Занятіе однимъ, общимъ всѣмъ людямъ, святымъ дѣломъ сблизитъ людей. Хлѣбный трудъ, говоритъ Бондаревъ, дастъ разумъ тѣмъ, которые потеряли его, удалившись отъ свойственной человѣку жизни, и дастъ счастіе и довольство людямъ, имѣющимъ несомнѣнно полезное и радостное, назначенное Самимъ Богомъ или законами природы, дѣло.

Хлѣбный трудъ, говоритъ Бондаревъ, есть лѣкарство, спасающее человѣчество. Признай люди этотъ первородный законъ закономъ божескимъ и неизмѣннымъ, признай каждый своей неотмѣнной обязанностью хлѣбный трудъ, т.-е. то, чтобы самому кормиться своими трудами, и люди всѣ соединятся въ вѣрѣ въ одного Бога, въ любви другъ къ другу, и уничтожатся бѣдствія, удручающія людей.

Мы такъ привыкли къ порядку жизни, признающему обратное, именно то, что богатство, средство не работать хлѣбный трудъ, есть или благословеніе Божіе, или высшее общественное положеніе, что намъ такъ и хочется, не разбирая этого



положенія, признать его узкимъ, одностороннимъ, пустымъ, глупымъ. Но надо серьезно разобрать дѣло и обсудить это положеніе, справедливо ли оно.

Обсуживаемъ же мы всякаго рода и религіозныя и политическія теоріи, — обсудимъ и теорію Бондарева, какъ теорію. Посмотримъ, что будетъ, если, по мысли Бондарева, проповѣдь религіозная направитъ свои силы на разъясненіе этого закона и всѣ люди признаютъ священный первородный законъ труда.

Всѣ будутъ работать и ѣсть хлѣбъ своихъ трудовъ, и хлѣбъ и предметы первой необходимости не будутъ предметами купли и продажи.

Что будетъ тогда?

Будетъ то, что не будетъ людей, гибнущихъ отъ нужды. Если одинъ человѣкъ вслѣдствіе несчастныхъ случайностей не заработаетъ достаточно для своего и своей семьи корма, — другой человѣкъ, вслѣдствіе благопріятныхъ условій проіобрѣтшій лишнее, дастъ неимущему,—дастъ уже потому, что дѣвать ему хлѣба больше некуда, такъ какъ онъ не продается. Будетъ то, что человѣкъ не будетъ имѣть соблазна, необходимости хитростью или насиліемъ проіобрѣсти хлѣбъ. И, не имѣя этого соблазна, онъ не будетъ употреблять насилія или хитрости,—ему не нужно уже это будетъ, какъ это ему нужно теперь.

Если онъ употребитъ хитрость или насиліе, то уже только потому, что онъ любитъ хитрость и насиліе, а не потому, что онѣ ему необходимы, какъ теперь.

Для слабыхъ же, тѣхъ, которые не въ силахъ почему - нибудь заработать свой хлѣбъ или которые почему-нибудь потеряли его, тоже не будетъ нужды продавать себя, свой трудъ и иногда свою душу для пріобрѣтенія хлѣба.

Не будетъ того теперешняго стремленія всѣхъ избавить себя отъ хлѣбнаго труда и наложить его на другихъ,—стремленія задавить слабыхъ работою и освободить сильныхъ отъ всякой работы.

Не будетъ того настроенія мысли человѣческой, по которому всѣ усилія человѣческаго ума направляются не на то, чтобъ облегчить трудъ трудящихся, а облегчить и украсить праздность празднующихъ. Участіе всѣхъ въ хлѣбномъ трудѣ и признаніе его головой всякихъ дѣлъ людскихъ дѣлаетъ то, что сдѣлалъ бы человѣкъ съ телѣгою, которую глупые люди везли бы вверхъ колесами, когда бы онъ перевернулъ ее и поставилъ на колеса. И не сломаетъ телѣги, и пойдетъ она легко.

А наша жизнь съ презрѣніемъ и отрицаніемъ хлѣбнаго труда и наши поправки этой ложной жизни—это телѣга, которую мы веземъ вверхъ колесами. И всѣ наши поправки этого дѣла не попользуютъ, пока не повернемъ телѣги и не поставимъ ея, какъ ей стоять должно.

Такова вполнѣ раздѣляемая мною мысль Бондарева.

Мысль его представляется мнѣ еще и такъ: было время, когда люди ѣли другъ друга. Сознаніе единства всѣхъ людей развилось до того, что это стало людямъ невозможно, и они перестали ѣсть другъ друга. Потомъ было время, что люди силою отнимали трудъ другихъ и обращали людей въ рабство. Сознаніе людей развилось до того, что это стало невозможно. Насиліе, удержавшись въ скрытыхъ формахъ, уничтожилось въ своемъ грубомъ проявленіи: человѣкъ уже не завладѣваетъ прямо трудомъ другого. Въ наше время существуетъ та форма насилія, что люди, пользуясь нуждою другихъ, покоряютъ ихъ себѣ. По мысли Бондарева, теперь наступаетъ время того сознанія единства людей, что людямъ сдѣлается невозможнымъ пользоваться нуждой, т.-е. голодомъ и холодомъ, другихъ для покоренія ихъ себѣ и что для этого люди, признавъ обязательнымъ законъ хлѣбнаго труда для каждаго, признаютъ своею обязанностью безусловно, безъ продажи предметовъ первой необходимости, въ случаѣ нужды кормить, одѣвать и согрѣвать другъ друга.

Еще, съ другой стороны, я смотрю на это сочиненіе Бондарева такъ: часто приходится слышать сужденія о томъ, что недостаточно однихъ отрицательныхъ законовъ или заповѣдей, т.-е. правилъ о томъ, чего не должно дѣлать. Говорятъ: нужны положительные законы или заповѣди, нужны правила, чтò именно должно дѣлать. Говорятъ, что пять заповѣдей Христа: 1) не считать никого ничтожнымъ или безумнымъ и не гнѣваться ни на кого; 2) не смотрѣть на совокупленіе какъ на предметъ удовольствія, не покидать того супруга или той супруги съ которыми разъ сошелся; 3) никому ни въ чемъ не клясться, не связывать своей воли; 4) переносить обиды и насилія и не противиться имъ насиліемъ, и 5) не считать никакихъ людей врагами, а любить враговъ такъ же, какъ и близкихъ,—говорятъ, что эти пять заповѣдей Христа всѣ предписываютъ только то, чего не должно дѣлать, а нѣтъ заповѣди или закона, предписывающаго, что именно должно дѣлать.

И дѣйствительно, можетъ показаться страннымъ, почему нѣтъ въ ученіи Христа такихъ же опредѣленныхъ заповѣдей о томъ, что именно должно дѣлать. Но это можетъ казаться страннымъ



только тому, кто не вѣритъ въ самое ученіе Христа, заключающееся не въ пяти заповѣдяхъ, а въ самомъ ученіи истины.

Ученіе истины, выраженное Христомъ, не находится въ законахъ и заповѣдяхъ, оно находится въ одномъ—въ смыслѣ, придаваемомъ жизни. Смыслъ этого ученія въ одномъ въ томъ, что жизнь и благо жизни — не въ личномъ счастіи, какъ это думаютъ люди, а въ служеніи Богу и людямъ. И это положеніе не есть предписаніе, которое должно исполнять для полученія за исполненіе награды, не есть мистическое выраженіе чего-то таинственнаго и непонятнаго, а есть откровеніе скрытаго прежде закона жизни, есть указаніе того, что жизнь можетъ быть благомъ только при такомъ пониманіи жизни. И потому все положительное ученіе истины Христа выражено въ одномъ: люби Бога и ближняго какъ самого себя. И никакихъ разъясненій этого положенія быть не можетъ. Оно одно, потому что оно все. Законъ и заповѣди Христа, какъ законы и заповѣди іудейскіе и буддійскіе, суть только указанія тѣхъ случаевъ, въ которыхъ соблазны міра отвлекаютъ людей отъ истиннаго пониманія жизни. И потому законовъ и заповѣдей можетъ быть много; ученіе же положительное о жизни, о томъ, что должно дѣлать, можетъ быть только одно.

Жизнь каждаго человѣка есть движеніе куда-то: хочетъ, не хочетъ, онъ движется, живетъ. Христосъ указываетъ человѣку его путь и притомъ показываетъ тѣ повертки съ истиннаго пути, которыя могутъ свести его на ложный; и такихъ указаній можетъ быть много: это—заповѣди.

Христосъ даетъ пять такихъ заповѣдей, и тѣ, которыя Онъ далъ, таковы, что до сихъ поръ нельзя ни прибавить, ни откинуть ни одной. Но указаніе направленія пути дано только одно, какъ не можетъ быть больше одной прямой, показывающей направленіе.

Поэтому мысль о томъ, что въ ученіи Христа есть только отрицательныя заповѣди, а нѣтъ положительныхъ, справедлива для тѣхъ только, которые не знаютъ или не вѣрятъ въ самое ученіе истины, въ самое направленіе истиннаго пути жизни, указаннаго Христомъ. Люди же, вѣрующіе въ истинность пути жизни, указаннаго Христомъ, не могутъ искать положительныхъ заповѣдей въ ученіи Христа. Вся положительная дѣятельность, самая разнообразная, вытекающая изъ ученія объ истинномъ пути жизни, ясна и всегда несомнѣнно опредѣлена для нихъ.

Люди, вѣрующіе въ путь жизни, подобны, по изреченію Христа, источнику воды живой, то-есть бьющему изъ земли источнику. Вся ихъ дѣятельность подобна теченію воды, которая те-



четъ всюду, вездѣ, несмотря на препятствія, задерживающія ее. Человѣкъ, вѣрующій въ ученіе Христа, такъ же мало можетъ спрашивать, что ему положительнаго дѣлать, какъ не можетъ этого спрашивать источникъ воды, бьющій изъ земли. Онъ течетъ, напояя землю, траву, деревья, птицъ, животныхъ, людей. То же дѣлаетъ и человѣкъ, вѣрующій въ ученіе Христа о жизни.

Человѣкъ, вѣрующій ученію Христа, не будетъ спрашивать, что ему дѣлать. Любовь, которая станетъ силой его жизни, вѣрно и несомнѣнно укажетъ ему, гдѣ и что̀ прежде и что̀ послѣ дѣлать.

Не говоря уже о тѣхъ указаніяхъ, которыми переполнено ученіе Христа о томъ, что первое и самое настоятельное дѣло любви—въ томъ, чтобы накормить алчущаго, напоить жаждущаго, одѣть голаго, помочь бѣдному и заключенному, — и разумъ, и совѣсть, и чувство, все влечетъ насъ къ тому, чтобы прежде всѣхъ другихъ дѣлъ любви къ живымъ людямъ поддерживать эту жизнь братьевъ своихъ, избавлять ихъ отъ страданія и смерти, которыя ихъ постигаютъ въ ихъ непосильной борьбѣ съ природой, т.-е. влечетъ насъ къ первому, нужному для жизни людей дѣлу—къ самому первому, грубому, тяжелому труду на землѣ.

Какъ источникъ воды не можетъ спрашивать, куда ему посылать свою воду: вверхъ ли брызгать—на траву и листья деревьевъ, или внизъ—къ кореньямъ травъ и деревьевъ, такъ точно человѣкъ, вѣрующій ученію истины, не можетъ спрашивать, что ему нужно прежде дѣлать: поучать ли людей, защищать ихъ, забавлять ихъ, давать имъ пріятности жизни или поддерживать ихъ, гибнущихъ отъ нужды жизни. И точно такъ же, какъ источникъ течетъ па поверхности и наполняетъ пруды, напояетъ животныхъ и людей только послѣ того, какъ онъ напоилъ землю, точно такъ же и человѣкъ, вѣрующій ученію истины, можетъ содѣйствовать менѣе настоятельнымъ потребностямъ людей только послѣ того, какъ удовлетворилъ первой потребности, т.-е. когда онъ содѣйствовалъ прокормленію людей, избавленію ихъ отъ погибели вслѣдствіе борьбы съ нуждою. Человѣкъ, исповѣдующій не на словахъ, а на дѣлѣ ученіе истины и любви, не можетъ ошибиться въ томъ, куда онъ долженъ прежде всего направить свою дѣятельность. Никогда человѣкъ, полагающій смыслъ своей жизни въ служеніи другимъ, не можетъ ошибиться такъ, чтобы начать служить голодному и холодному человѣчеству отливаніемъ пушекъ, дѣланіемъ изящныхъ предметовъ или игрой на скрипкѣ, или на фортепіано.

Любовь не можетъ быть глупа.

Какъ любовь къ одному человѣку не позволитъ читать романы голодному или навѣшивать дорогія серьги холодному, такъ и любовь къ людямъ не можетъ допустить того, чтобы можно было служить имъ тѣмъ, чтобы веселить сытыхъ, оставляя умирать отъ нужды холодныхъ и голодныхъ.

Любовь истинная—не на словахъ, а на дѣлѣ—не только не можетъ быть глупа, но только она одна даетъ истинную проницательность и мудрость.

И потому человѣкъ, проникнутый любовью, не ошибется и будетъ всегда прежде дѣлать то, чего прежде всего требуетъ любовь къ людямъ,—то, что поддерживаетъ жизнь голодныхъ, холодныхъ и удрученныхъ, а поддерживаетъ жизнь голодныхъ, холодныхъ и удрученныхъ борьба, прямая борьба съ природой.

Только тотъ, кто хочетъ обмануть себя и другихъ, можетъ во время опасности и борьбы людей съ нуждою отстраняться отъ помощи, увеличивать нужду людей и увѣрять себя и тѣхъ, которые гибнутъ на его глазахъ, что онъ занятъ или придумываетъ для нихъ средства спасенія.

Ни одинъ искренній человѣкъ, полагающій свою жизнь въ служеніи другимъ, не скажетъ этого. И если онъ скажетъ это, то никогда въ своей совѣсти онъ не найдетъ подтвержденія своему обману, онъ найдетъ его только въ коварномъ ученіи о раздѣленіи труда. Во всѣхъ же выраженіяхъ истинной мудрости людской онъ найдетъ одно, найдетъ это съ особенною силой въ Евангеліи: найдетъ требованіе служенія людямъ не по теоріи раздѣленія труда, а самымъ простымъ, естественнымъ и единственно нужнымъ способомъ, найдетъ требованіе служенія больнымъ, заключеннымъ, голоднымъ и холоднымъ. А оказать помощь больнымъ, заключеннымъ, голоднымъ и холоднымъ нельзя иначе, какъ своимъ непосредственнымъ, сейчаснымъ трудомъ, потому что больные, голодные и холодные не ждутъ, а умираютъ отъ голода и холода.

Человѣку, исповѣдывающему ученіе истины, самая его жизнь, состоящая въ служеніи другимъ, укажетъ на тотъ самый первородный законъ, который выраженъ въ первой книгѣ Бытія: «въ потѣ лица снѣси хлѣбъ твой», который Бондаревъ называетъ первороднымъ и выставляетъ положительнымъ.

Законъ этотъ дѣйствительно таковъ для людей, не признающихъ того смысла жизни, который открытъ людямъ Христомъ, и таковъ онъ былъ для людей до Христа, и такимъ онъ останется для людей, не признающихъ ученія Христа. Онъ требуетъ того, чтобы каждый по волѣ Бога, выраженной и въ Библіи, и въ разумѣ, кормился своимъ трудомъ. Законъ этотъ положи-

тельный. Таковъ этотъ законъ до тѣхъ поръ, пока людямъ не открытъ смыслъ жизни людей въ ученіи истины.

Но съ высшимъ сознаніемъ смысла жизни, открытаго Христомъ, законъ о хлѣбномъ трудѣ, оставаясь столь же истиннымъ, становится уже частью единаго положительнаго ученія Христа о служеніи людямъ и получаетъ значеніе уже не положительнаго, но отрицательнаго закона. Законъ этотъ при христіанскомъ сознаніи указываетъ только на старый соблазнъ людей, на то, чего не долженъ дѣлать человѣкъ для того, чтобы не сойти съ пути истинной жизни.

Для ветхозавѣтнаго, не признающаго ученіе истины, человѣка законъ этотъ имѣетъ такой смыслъ: работай своими руками хлѣбъ. Для христіанина же значеніе его отрицательное. Законъ этотъ говоритъ: не полагай возможнымъ служить людямъ, поглощая чужіе труды и не работая самъ себѣ пропитанія своими руками.

Законъ этотъ для христіанина есть указаніе на одинъ изъ древнѣйшихъ и страшнѣйшихъ соблазновъ, отъ котораго страдаютъ люди. Противъ этого-то соблазна, страшнаго по своимъ послѣдствіямъ и столь стараго, что мы съ трудомъ можемъ признать этотъ соблазнъ не естественнымъ свойствомъ человѣка, а обманомъ, и направлено это ученіе Бондарева, — ученіе одинаково обязательное и для вѣрующаго въ Писаніе ветхозавѣтнаго человѣка, и вѣрующаго въ Писаніе христіанина, и невѣрующаго въ Писаніе человѣка, слѣдующаго одному здравому смыслу.

Я бы многое могъ и многое хочется мнѣ написать, чтобы доказать истинность этого положенія и опровергнуть тѣ разнообразные и сложные доводы противъ него, которые на устахъ каждаго изъ насъ: мы знаемъ, что мы виноваты, и потому всегда готовы съ оправданіемъ. Но сколько бы я ни писалъ, какъ бы хорошо ни писалъ, какъ бы я ни былъ логически правъ, я не убѣжду читателя, если онъ будетъ бороться своимъ разсудкомъ противъ моего, и сердце его будетъ оставаться холодно.

И потому я прошу тебя, читатель, хоть на время останови дѣятельность твоего ума, не спорь, не доказывай, а спроси только свое сердце. Кто бы ты ни былъ, какъ бы ни былъ одаренъ, какъ бы ты ни былъ добръ къ людямъ, окружающимъ тебя, въ какихъ бы ты ни былъ условіяхъ, — можешь ли ты быть спокоенъ за своимъ чаемъ, обѣдомъ, за своимъ государственнымъ, художественнымъ, ученымъ, врачебнымъ, учительскимъ дѣломъ, когда ты слышишь или видишь у своего крыльца голоднаго, холоднаго, больного, измученнаго человѣка?



Нѣтъ. А вѣдь они всегда тутъ,—не у крыльца, такъ за десять саженъ, за 10 верстъ. Они есть, и ты знаешь это.

И ты не можешь быть спокоенъ, не можешь имѣть радости, не отравленной этимъ. Чтобы тебѣ не видать ихъ у крыльца, тебѣ надо отгородиться отъ нихъ, отвадить ихъ отъ себя своею холодностью или уѣхать куда-нибудь, гдѣ ихъ нѣтъ. Но они вездѣ есть.

А если бъ и нашлось мѣсто, гдѣ бы ты не видалъ ихъ, то отъ сознанія истины никуда не уѣдешь. Какъ же быть?

Ты самъ это знаешь, и ученіе истины говоритъ это тебѣ.

Спустись до низу (до того, что тебѣ кажется низомъ, но что есть верхъ), встань рядомъ съ тѣми, которые кормятъ голодныхъ, одѣваютъ холодныхъ, не бойся ничего, — хуже не будетъ, а будетъ лучше во всѣхъ отношеніяхъ. Стань въ рядъ, возьмись неумѣлыми, слабыми руками за то первое дѣло, которое кормитъ голодныхъ, одѣваетъ холодныхъ,—за хлѣбный трудъ, за борьбу съ природой,—и ты почувствуешь въ первой разъ ту твердую почву подъ ногами, почувствуешь то, что ты дома, что тебѣ свободно, прочно, идти больше некуда, и ты испытаешь тѣ цѣльныя, неотравленныя радости, которыхъ ты не найдешь нигдѣ, ни за какими дверями, ни за какими гардинами.

Ты узнаешь радости, какихъ ты не зналъ; ты узнаешь въ первый разъ тѣхъ простыхъ сильныхъ людей, твоихъ братьевъ, которые, вдалекѣ отъ тебя, до сихъ поръ кормили тебя, и ты, къ удивленію своему, увидишь въ нихъ такія доблести, которыхъ ты не зналъ прежде, ты увидишь въ нихъ такую скромность, такую доброту къ тебѣ именно, которыхъ, ты почувствуешь, ты не заслуживаешь.

Вмѣсто презрѣнія, насмѣшки, которыхъ ты ожидалъ, ты увидишь такую ласку, такую благодарность, уваженіе къ тебѣ за то, что ты, послѣ того какъ всю свою жизнь жилъ ими и презиралъ ихъ, что ты вдругъ опомнился и неумѣлыми руками хочешь помочь имъ.

Ты увидишь, что то, что казалось тебѣ островкомъ, на которомъ ты сидѣлъ, спасаясь отъ заливающаго тебя моря, что этотъ-то островокъ есть болото, въ которомъ ты потопалъ, а что то море, котораго боялся, что это-то и есть суша, по которой ты пойдешь твердо, спокойно, радостно, какъ и не можетъ быть иначе, потому что изъ обмана, въ который ты не самъ вошелъ, а тебя завели, ты выберешься въ истину, отъ уклоненія отъ воли Бога ты перейдешь къ ея исполненію.

1888 г.



Предисловіе къ книгѣ А. И. Ершова „Севастопольскія воспоминанія".

А. И. Ершовъ прислалъ мнѣ свою книгу: «Севастопольскія воспоминанія», и просилъ прочесть и высказать произведенное этимъ чтеніемъ впечатлѣніе.

Я прочелъ книгу, и высказать произведенное на меня этимъ чтеніемъ впечатлѣніе мнѣ очень хочется, потому что впечатлѣніе это очень сильное. Я переживалъ съ авторомъ пережитое имъ и мною 34 года тому назадъ. Пережитое это было и то, что описываетъ авторъ, — ужасъ войны, и то, чего почти не описываетъ авторъ,—то душевное состояніе, которое при этомъ испыталъ авторъ.

Мальчикъ, только что выпущенный изъ корпуса, попадаетъ въ Севастополь. Нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ мальчикъ этотъ былъ радостенъ, счастливъ, какъ бываютъ счастливы дѣвушки на другой день послѣ свадьбы. Только вчера, кажется, это было, когда онъ обновилъ офицерскій мундирчикъ, въ который опытный портной подложилъ, какъ надо ваты подъ лацканы, распустилъ толстое сукно и погоны, чтобы скрыть юношескую и не сложившуюся еще дѣтскую грудь и придать ей видъ мужества; вчера только онъ обновилъ этотъ мундиръ и поѣхалъ къ парикмахеру, подвилъ, напомадилъ волосы, подчеркнулъ фиксатуаромъ пробивающіеся усики и, гремя по ступенькамъ шашкой на золотой портупеѣ, съ фуражкой на бочку прошелъ по улицѣ. Уже не самъ онъ оглядывается, какъ бы не пропустить, не отдать чести офицеру, а его издалека видятъ нижніе чины, и онъ небрежно прикасается къ козырьку или командуетъ: «вольно!» Вчера только генералъ, начальникъ, говорилъ съ нимъ серьезно, какъ съ равнымъ, и ему такъ несомнѣнно представлялась блестящая военная карьера. Вчера, кажется, только няня удивлялась на него, и мать умилялась и плакала отъ радости, цѣлуя и лаская его, и ему было и хо-

рошо, и стыдно. Вчера только онъ встрѣтился съ прелестной дѣвушкой; они говорили о пустякахъ, и у обоихъ морщились губы отъ сдержанной улыбки; и онъ зналъ что она, да и не она одна, а сотни и еще въ тысячу разъ лу ше ея могли, да и должны были, полюбить его. Все это, казло сь, было вчера. Все это, можетъ быть, было и мелочно, и смѣшно, и тщеславно, но все это было невинно и потому мило.

И вотъ онъ въ Севастополѣ. И вдругъ онъ видитъ, что что-то не то, что что-то дѣлается не то, совсѣмъ не то. Начальникъ спокойно говоритъ ему, чтобы онъ, онъ, тотъ самый человѣкъ, котораго такъ любитъ мать, отъ котораго не одна она, но и всѣ такъ много ожидали хорошаго, онъ со всей своей тѣлесной и душевной, единственной, несравненной красотой,—чтобы онъ шелъ туда, гдѣ убиваютъ и калѣчатъ людей. Начальникъ не отрицаетъ того, что онъ—тотъ самый юноша, котораго всѣ любятъ и котораго нельзя не любить, жизнь котораго для него важнѣе всего на свѣтѣ, онъ не отрицаетъ этого, но спокойно говоритъ: «Идите, и пусть васъ убьютъ». Сердце сжимается отъ двойного страха—страха смерти и страха стыда, и, дѣлая видъ, что ему совершенно все равно, идти ли на смерть или оставаться, онъ собирается, притворяясь, что ему интересно то, за чѣмъ онъ идетъ, и даже его вещи и постель. Онъ идетъ въ то мѣсто, гдѣ убиваютъ, идетъ и надѣется, что это только говорятъ, что тамъ убиваютъ, но что въ сущности этого нѣтъ, а какъ-нибудь иначе это дѣлается Но стоитъ пробыть на бастіонахъ полчаса, чтобы увидать, что это въ сущности еще ужаснѣе, невыносимѣе, чѣмъ онъ ожидалъ. На его глазахъ человѣкъ сіялъ радостью, цвѣлъ бодростью. И вотъ шлепнуло что-то, и этотъ же человѣкъ падаетъ въ испражненія другихъ людей,—одно ужасное страданіе, раскаяніе и обличеніе всего того, что тутъ дѣлается. Это ужасно, но не надо смотрѣть, не надо думать. Но нельзя не думать: то былъ онъ, а сейчасъ буду я. Какъ же это? Зачѣмъ это? Какъ же я, я, тотъ самый я, который такъ хорошъ, такъ милъ, такъ дорогъ былъ не одной нянѣ, не одной матери, не одной «ей», но столькимъ, почти всѣмъ, людямъ? Дорогой еще, на станціи, какъ они полюбили меня и какъ мы смѣялись, какъ они радовались на меня и подарили мнѣ кисетъ. И вдругъ здѣсь не то, что несетъ, но никому не интересно знать, какъ, когда искалѣчатъ мое все это тѣло, эти ноги, эти руки, убьютъ, какъ убили вонъ того. Буду ли я нынче однимъ изъ этихъ,—никому не интересно; напротивъ, даже желательно какъ будто. Да, я, именно я никому здѣсь не нуженъ. А если я не нуженъ,

такъ зачѣмъ я здѣсь?—задаетъ онъ себѣ вопросъ и не находитъ отвѣта. Добро бы кто-нибудь объяснилъ, зачѣмъ все это, или если хоть не объяснилъ, то сказалъ бы что-нибудь возбуждающее. Но никто никогда не говоритъ ничего такого. Да, кажется, нельзя этого говорить. Было бы слишкомъ совѣстно, если бы кто-нибудь сказалъ такое. И оттого никто не говоритъ. Такъ зачѣмъ же, зачѣмъ же я здѣсь? вскрикиваетъ мальчикъ самъ съ собою, и ему хочется плакать. И нѣтъ отвѣта, кромѣ болѣзненнаго замиранія сердца. Но входитъ фельдфебель, и онъ притворяется... Время идетъ. Другіе смотрятъ, или ему кажется, что на него смотрятъ, и онъ дѣлаетъ всѣ усилія, чтобы не осрамиться. А чтобы не осрамиться, надо дѣлать, какъ другіе: не думать, курить, пить, шутить и скрывать. И вотъ проходитъ день, другой, третій, недѣля... И мальчикъ привыкаетъ скрывать страхъ и заглушать мысль. Ужаснѣе всего ему то, что онъ одинъ находится въ такомъ невѣдѣніи о томъ, зачѣмъ онъ здѣсь въ этомъ ужасномъ положеніи; другіе, ему кажется, что-то знаютъ, и ему хочется вызвать другихъ на откровенность. Онъ думаетъ, что легче бы было сознаться въ томъ, что всѣ въ томъ же ужасномъ положеніи. Но вызвать другихъ на откровенность въ этомъ отношеніи оказывается невозможнымъ: другіе какъ будто боятся говорить про это, такъ же какъ и онъ. Говорить нельзя про это. Надо говорить объ эскарпахъ, контръ-эскарпахъ, о портерѣ, о чинахъ, о порціонахъ, о штосѣ — это можно. И такъ идетъ день за днемъ, юноша привыкаетъ не думать, не спрашивать и не говорить о томъ, что онъ дѣлаетъ, и не переставая чувствуетъ однако, что онъ дѣлаетъ что-то совсѣмъ противное всему существу своему. Такъ это продолжается семь мѣсяцевъ, и юношу не убило и не искалѣчило, и война кончилась.

Страшная нравственная пытка кончилась. Никто не узналъ, какъ онъ боялся, хотѣлъ уйти и не понималъ, зачѣмъ онъ здѣсь оставался. Наконецъ можно вздохнуть, опомниться и обдумать то, что было.

Что жъ было? Было то, что въ продолженіе семи мѣсяцевъ я боялся, мучился, скрывая отъ всѣхъ свое мученіе. Подвига, т.-е. поступка, которымъ бы я могъ не то что гордиться, но хоть такого, который бы пріятно вспомнить, не было никакого. Всѣ подвиги сводились къ тому, что я былъ пушечнымъ мясомъ, находился долго въ такомъ мѣстѣ, гдѣ убивали много людей и въ головы, и въ грудь, и во всѣ части тѣла. Но это мое личное дѣло. Оно могло быть невыдающимся, но я былъ участникомъ общаго дѣла. Общее дѣло? Но въ чемъ оно? По-

губили десятки, тысячи людей... ну, и что же?—Севастополь,—тотъ Севастополь, который защищали,—отданъ, и флотъ потопленъ, и ключи отъ іерусалимскаго храма остались, у кого были, и Россія уменьшилась. Такъ что же? Неужели только тотъ выводъ, что я по глупости и молодости попалъ въ то ужасное, безвыходное положеніе, въ которомъ былъ семь мѣсяцевъ, и по молодости своей не могъ выйти изъ него? Неужели только это?

Юноша находится въ самомъ выгодномъ положеніи для того, чтобы сдѣлать этотъ неизбѣжный логическій выводъ: во-первыхъ, война кончилась постыдно и ничѣмъ не можетъ быть оправдана (нѣтъ ни освобожденія Европы или болгаръ и т. п.); во-вторыхъ, юноша не заплатилъ такую дань войнѣ, какъ калѣчество на всю жизнь, при которомъ уже трудно признать ошибкой то, что было причиной его. Юноша не получилъ особенныхъ почестей, отреченіе отъ которыхъ связывалось бы съ отреченіемъ отъ войны; юноша могъ бы сказать правду состоящую въ томъ, что онъ случайно попалъ въ безвыходное положеніе и, не зная, какъ выйти изъ него, продолжалъ находиться въ немъ до тѣхъ поръ, пока оно само развязалось. Юношѣ хочется сказать это и онъ непремѣнно прямо сказалъ бы это. Но вотъ сначала съ удивленіемъ юноша слышитъ вокругъ себя толки о бывшей войнѣ не какъ о чемъ - то постыдномъ, какою она ему представляется, а какъ о чемъ - то не только весьма хорошемъ, но необыкновенномъ; слышитъ, что защита, въ которой онъ участвовалъ, было великое историческое событіе, что это была неслыханная въ мірѣ защита, что тѣ, кто были въ Севастополѣ, и онъ—герои изъ героевъ, и что то, что онъ не убѣжалъ оттуда, такъ же какъ и артиллерійская лошадь, которая не оборвала недоуздка и не ушла, что въ этомъ великій подвигъ, что онъ—герой. И вотъ сначала съ удивленіемъ, потомъ съ любопытствомъ мальчикъ прислушивается и теряетъ силу сказать всю правду—не можетъ сказать противъ товарищей, выдать ихъ; но все-таки ему хочется сказать хоть часть правды, и онъ составляетъ описаніе того, что онъ пережилъ, въ которомъ юноша старается высказать все то, что онъ пережилъ. Онъ описываетъ свое положеніе на войнѣ, вокругъ него убиваютъ, онъ убиваетъ людей, ему страшно, гадко и жалко. На самый первый вопросъ, приходящій въ голову каждому: зачѣмъ онъ это дѣлаетъ; зачѣмъ онъ не перестанетъ и не уйдетъ? — авторъ не отвѣчаетъ. Онъ не говоритъ, какъ говорили въ старину, когда ненавидѣли своихъ враговъ, какъ евреи филистимлянъ, что онъ ненавидитъ союзниковъ,

напротивъ, онъ кое-гдѣ показываетъ свое сочувствіе къ нимъ, какъ къ людямъ братьямъ. Онъ не говоритъ тоже о своемъ страстномъ желаніи добиться того, чтобы ключи іерусалимскаго храма были въ нашихъ рукахъ или даже чтобы флотъ нашъ былъ или не былъ. Вы чувствуете, читая, что вопросы жизни и смерти людей для него несоизмѣримы съ вопросами политическими. И читатель чувствуетъ, что на вопросъ—зачѣмъ авторъ дѣлаетъ то, что дѣлалъ?—отвѣтъ одинъ: затѣмъ, что меня смолоду или передъ войной забрали, или я случайно, по неопытности самъ попалъ въ такое положеніе, изъ котораго я безъ большихъ усилій не могу вырваться. Я попалъ въ это положеніе, и тогда, когда меня заставили дѣлать самыя противоестественныя дѣла въ мірѣ, — убивать ничѣмъ не обидѣвшихъ меня братьевъ, — я предпочелъ это дѣлать, чѣмъ подвергнуться наказанію и стыду. И несмотря на то, что въ книгѣ дѣлаются краткіе намеки на любовь къ царю, къ отечеству, чувствуется, что это только дань условіямъ, въ которыхъ находится авторъ. Несмотря на то, что подразумѣвается, что такъ какъ жертвовать своею цѣлостью и жизнью хорошо, то всѣ тѣ страданія и смерти, которыя встрѣчаются, служатъ въ похвалу тѣмъ, которые ихъ переносятъ, — чувствуется, что авторъ знаетъ, что это неправда, потому что онъ свободно не жертвуетъ жизнью, а при убійствѣ другихъ невольно подвергаетъ свою жизнь опасности. Чувствуется, что авторъ знаетъ, что есть законъ Божій: люби ближняго и потому не убій, который не можетъ быть отмѣненъ никакими человѣческими ухищреніями. И въ этомъ достоинство книги. Жалко только, что это только чувствуется, а не сказано прямо и ясно. Описываются страданія и смерти людей, но не говорится, что производитъ ихъ. 35 лѣтъ тому назадъ и то хорошо было, но теперь уже нужно другое. Нужно описывать то, что производитъ страданія и смерти войнъ, для того, чтобы узнать, понять и уничтожить эти причины.

«Война! Какъ ужасна война со своими ранами, кровью и смертями», говорятъ люди. «Красный крестъ надо устроить, чтобы облегчить раны, страданія и смерть». Но вѣдь ужасны въ войнѣ не раны, страданія и смерть. Людямъ всѣмъ, вѣчно страдавшимъ и умиравшимъ, пора бы привыкнуть къ страданіямъ и смерти и не ужасаться передъ ними. И безъ войны мрутъ отъ голода, наводненій, болѣзней повальныхъ. Страшны не страданія и смерть, а то, что позволяетъ людямъ производить ихъ.

Одно словечко человѣка,—просящаго для его любознательности повѣсить, и другого, отвѣчающаго: «хорошо, пожалуйста,



повѣсьте»,—одно словечко это полно смертями и страданіями людей. Такое словечко, напечатанное и прочитанное, несетъ въ себѣ смерти и страданія милліоновъ. Не страданія и увѣчья и смерть тѣлесную надо уменьшать, а увѣчья и смерть духовную. Не красный крестъ нуженъ, а простой крестъ Христовъ для уничтоженія лжи и обмана...

Я дописывалъ это предисловіе, когда ко мнѣ пришелъ юноша изъ юнкерскаго училища. Онъ сказалъ мнѣ, что его мучаютъ религіозныя сомнѣнія. Онъ прочелъ «Великаго инквизитора» Достоевскаго, и его мучаютъ сомнѣнія: почему Христосъ проповѣдывалъ ученіе, столь трудно исполнимое. Онъ ничего не читалъ моего. Я осторожно говорилъ съ нимъ о томъ, что надо читать Евангеліе и въ немъ находить отвѣты на вопросы жизни. Онъ слушалъ и соглашался. Передъ концомъ бесѣды я заговорилъ о винѣ и совѣтовалъ ему не пить. Онъ сказалъ: «но въ военной службѣ бываетъ иногда необходимо». Я думалъ — для здоровья, силы, и ждалъ побѣдоносно опровергнуть его доводами опыта и науки, но онъ сказалъ: «Вотъ напримѣръ, въ Геокъ-Тепе, когда Скобелеву надо было перерѣзать населеніе, солдаты не хотѣли, и онъ напоилъ ихъ и тогда...» Вотъ гдѣ всѣ ужасы войны: въ этомъ мальчикѣ съ свѣжимъ, молодымъ лицомъ и съ погончиками, подъ которые аккуратно просунуты концы башлыка, съ вычищенными чисто сапогами и его наивными глазами и столь погубленнымъ міросозерцаніемъ!

Вотъ гдѣ ужасы войны!

Какіе милліоны работниковъ Краснаго креста залѣчатъ тѣ раны, которыя кишатъ въ этомъ словѣ — произведеніи цѣлаго воспитанія!

1889 г.

Предисловіе къ „Токологіи“ А. Стокгэмъ.

Предлагаемая книга не принадлежитъ къ тому огромному большинству всякаго рода книгъ отъ философскихъ и научныхъ до художественныхъ и практическихъ, которыя другими словами, въ другихъ сочиненіяхъ и перемѣщеніяхъ толкуютъ, повторяютъ все тѣ же знакомыя и перезнакомыя общія мѣста. Книга эта одна изъ тѣхъ рѣдкихъ книгъ, которыя трактуютъ не о томъ, о чемъ всѣ говорятъ и что̀ никому не нужно, а о томъ, о чемъ никто не говоритъ, и что̀ всѣмъ важно и нужно Важно родителямъ знать, какъ вести себя, чтобы безъ излишнихъ страданій производить неиспорченныхъ и здоровыхъ дѣтей, и еще важнѣе самимъ дѣтямъ будущимъ рождаться въ наилучшихъ условіяхъ, какъ и сказано въ одномъ изъ эпиграфовъ этой книги: to be well born is the right of every child [1]).

Книга эта не изъ тѣхъ, которыя читаются только для того, чтобы никто не могъ сказать, что «я не читалъ этой книги», а изъ тѣхъ, чтеніе которыхъ оставляетъ слѣды, заставляя измѣнять жизнь, исправлять то, что въ ней неправильно, или, по крайней мѣрѣ, думать объ этомъ. Книга эта названа Токологіей, наукою о рожденіи дѣтей. Есть всякія самыя странныя науки, но такой науки нѣтъ, а между тѣмъ послѣ науки о томъ, какъ жить и какъ умирать, это самая важная наука. Книга эта имѣла огромный успѣхъ въ Америкѣ и имѣла важное и большое вліяніе на американскихъ матерей и отцовъ. Въ Россіи она должна бы оказать еще большее вліяніе. Для русскихъ книга эта особенно полезна указаніемъ на то, «что не только свѣтъ, что въ нашемъ окошкѣ»—заблужденіе, къ которому русскіе въ послѣднее время особенно склонны. Мы такъ увѣрились, къ сожалѣнію, въ послѣднее время, что мы стоимъ совершенно на уровнѣ Европы и Америки въ наукѣ, потому что мы знаемъ про фагоцитовъ и т. п., что преспокойно, идя

[1]) Быть хорошо рожденнымъ — право каждаго ребенка.

позади истиннаго движенія прогресса въ важныхъ вопросахъ жизни и гигіены лѣтъ на двадцать, наши знаменитости продолжаютъ съ увѣренностью отстаивать то, съ чѣмъ ужъ давно покончено въ Европѣ и Америкѣ. Вопросы о воздержаніи отъ всякихъ возбудительныхъ напитковъ, начиная отъ алкоголя и кончая чаемъ и табакомъ, вопросы о питаніи безъ убійства живыхъ существъ, вегетаріанство, вопросы о половомъ воздержаніи въ семейной жизни и мн. др., отчасти уже рѣшенные, отчасти разрабатываемые и имѣющіе огромную литературу, у насъ еще и не затрогиваются, а потому книга Стокгэмъ особенно важна для насъ: она сразу переноситъ читателя изъ нашего мертваго царства въ міръ живого человѣческаго движенія.

Въ книгѣ этой всякая свободомыслящая читательница—такъ какъ для читательницъ книга эта преимущественно предназначается—найдетъ въ ней прежде всего указаніе о томъ, что нѣтъ никакой надобности продолжать жить такъ же нелѣпо, какъ жили бабушки и дѣдушки, а что можно и должно искать лучшихъ путей жизни, пользуясь для этого наукой, опытомъ людей и своею свободною мыслью, и, какъ первый образецъ такого пользованія, она найдетъ въ этой книгѣ много драгоцѣнныхъ совѣтовъ и указаній, которые облегчатъ жизнь ей, ея мужу и дѣтямъ.

2-го февраля 1890 года.

Предисловіе къ дневнику Аміеля.

Года полтора тому назадъ мнѣ въ первый разъ довелось прочесть книгу Аміеля: «Отрывки задушевнаго дневника» (Fragments d'un journal intime). Я былъ пораженъ значительностью и глубиною содержанія, красотою изложенія и, главное, искренностью этой книги. Читая ее, я отмѣчалъ изъ нея мѣста, особенно поразившія меня. Дочь моя взялась перевести эти мѣста, и такъ составились эти выдержки изъ «Fragments d'un journal intime», т.-е. выдержки изъ выдержекъ всего многотомнаго и ненапечатаннаго дневника Аміеля, веденнаго имъ изо дня въ день въ продолженіе 30 лѣтъ.

Henri Amiel родился въ 1821 году въ Женевѣ и рано остался сиротою. Окончивъ въ Женевѣ курсъ высшаго образованія, Аміель поѣхалъ за границу и тамъ пробылъ нѣсколько лѣтъ въ гейдельбергскомъ и берлинскомъ университетахъ. Вернувшись въ 1849 году на родину, онъ 28-лѣтнимъ молодымъ человѣкомъ получилъ въ женевской академіи мѣсто профессора сначала эстетики, а потомъ философіи и занималъ его до самой смерти.

Вся жизнь Аміеля прошла въ Женевѣ, гдѣ онъ и умеръ въ 1881 году, ничѣмъ не выдѣлившись изъ большого числа тѣхъ самыхъ обыкновенныхъ профессоровъ, которые, механически компилируя свои лекціи изъ послѣднихъ вышедшихъ по ихъ спеціальности книгъ, такъ же механически передаютъ ихъ своимъ слушателямъ, и изъ еще большаго числа безсодержательныхъ стихотворцевъ, которые поставляютъ этотъ, хотя и никому ненужный, но все еще покупаемый товаръ на десятки тысячъ издающихся журналовъ.

Аміель не имѣлъ ни малѣйшаго успѣха ни на ученомъ, ни на литературномъ поприщѣ. Уже приближаясь къ старости, онъ писалъ про себя слѣдующее:

«Что же я сумѣлъ извлечь изъ тѣхъ даровъ, которые мнѣ были даны, изъ особенныхъ условій моей полувѣковой жизни?

Что я извлекъ изъ своей почвы? Развѣ всѣ мои бумагомаранія, собранныя вмѣстѣ, моя переписка, *эти тысячи задушевныхъ страницъ*, мои лекціи, мои статьи, мои стихи, мои различныя замѣтки — развѣ все это не есть только сухіе листья! Кому и на что я когда-либо былъ нуженъ? И развѣ имя мое проживетъ хоть днемъ дольше меня и будетъ для кого-нибудь имѣть какое-либо значеніе? Ничтожная, пустая жизнь! Vie nulle».

Объ Аміелѣ и о дневникѣ его уже послѣ его смерти писали два извѣстныхъ французскихъ писателя: его другъ, извѣстный критикъ Э. Шереръ, и философъ Каро. Интересенъ тотъ сочувственный, но отчасти покровительственный тонъ, съ которымъ оба эти писателя относятся къ Аміелю, сожалѣя о томъ, что онъ былъ лишенъ тѣхъ качествъ, которыя нужны для совершенія настоящаго труда. А между тѣмъ, тѣ настоящіе труды этихъ двухъ писателей—критическіе труды Э. Шерера и философскіе Каро — едва ли долго переживутъ своихъ авторовъ, тогда какъ нечаянный, не настоящій трудъ Аміеля, его дневникъ, останется навсегда живою, нужною для людей и плодотворно дѣйствующею на нихъ книгой.

Писатель вѣдь дорогъ и нуженъ намъ только въ той мѣрѣ, въ которой онъ открываетъ намъ внутреннюю работу своей души, само собой разумѣется, если работа эта новая, а не сдѣланная прежде. Что̀ бы онъ ни писалъ: драму, ученое сочиненіе, повѣсть, философскій трактатъ, лирическое стихотвореніе, критику, сатиру, намъ дорога въ произведеніи писателя только эта внутренняя работа его души, а не та архитектурная постройка, въ которую онъ большею частью, да я думаю и всегда, уродуя ихъ, укладываетъ свои мысли и чувства.

Все, что Аміель отливалъ въ готовую форму: лекціи, трактаты, стихотворенія, было мертво; дневникъ же его, гдѣ, не думая о формѣ, онъ говорилъ только самъ съ собой, полонъ жизни, мудрости, поучительности, утѣшенія и навсегда останется одною изъ тѣхъ лучшихъ книгъ, которыя намъ нечаянно оставляли люди, какъ Маркъ Аврелій, Паскаль, Эпиктетъ.

Паскаль говоритъ:

«Есть только три рода людей: одни тѣ, которые, найдя Бога, служатъ Ему; другіе, которые, не найдя Его, заняты исканіемъ Его, и третьи тѣ, которые, не найдя Его, все-таки не ищутъ Его.

«Первые разумны и счастливы, послѣдніе безумны и несчастны, средніе несчастны, но разумны».

Я думаю, что разницу, которую устанавливаетъ Паскаль между первыми и вторыми, между тѣми, которые, какъ онъ



говоритъ въ другомъ мѣстѣ, найдя Бога, всѣмъ сердцемъ служатъ Ему, и тѣми, которые, не найдя Его, всѣмъ сердцемъ ищутъ Его, не только не такъ велика, какъ онъ это думалъ, но и вовсе не существуетъ. Я думаю, что тѣ, которые всѣмъ сердцемъ своимъ и, страдая (en gémissant, какъ говоритъ Паскаль), ищутъ Бога, уже служатъ Ему. Служатъ тѣмъ, что этими страданіями исканія прокладываютъ и открываютъ для другихъ путь къ Богу, какъ это сдѣлалъ самъ Паскаль въ своихъ мысляхъ и какъ это всю свою жизнь дѣлалъ Аміель въ своемъ дневникѣ.

Вся жизнь Аміеля, какъ она представляется намъ въ этомъ дневникѣ, полна этого, всѣмъ сердцемъ своимъ страдающаго исканія Бога. И созерцаніе этого исканія тѣмъ болѣе поучительно, что оно никогда не перестаетъ быть исканіемъ, никогда не останавливается, не переходитъ въ сознаніе обрѣтенія истины и въ поученіе. Аміель не говоритъ ни себѣ, ни другимъ: «я знаю теперь истину, слушайте меня!» Напротивъ, ему кажется, какъ это и свойственно тому, кто искренно ищетъ истину, что чѣмъ больше онъ узнаетъ, тѣмъ больше ему нужно знать, и онъ не переставая дѣлаетъ все, что можетъ, чтобы болѣе и болѣе познать истину, и потому постоянно чувствуетъ свое незнаніе. Онъ постоянно загадываетъ о томъ, каково должно быть христіанство и состояніе христіанина, ни на минуту не останавливаясь на мысли о томъ, что христіанство есть то самое, что онъ исповѣдуетъ, и что онъ самъ осуществляетъ въ себѣ состояніе христіанина. А между тѣмъ весь дневникъ его полонъ выраженіями самаго глубокаго христіанскаго пониманія и чувства. И выраженія эти дѣйствуютъ особенно сильно на читателя именно своею безсознательностью и искренностью. Онъ говоритъ самъ съ собою, не думая о томъ, что его слушаютъ, не стараясь казаться увѣреннымъ въ томъ, въ чемъ онъ не увѣренъ, не скрывая, своего страданія и исканія.

Какъ будто присутствуешь безъ вѣдома хозяина при самой таинственной и глубокой, и страстной, обыкновенно скрытой отъ посторонняго взгляда, внутренней работѣ души.

И потому можно найти многія болѣе стройныя и краснорѣчивыя выраженія религіознаго чувства Аміеля, но трудно найти болѣе задушевныя и хватающія за сердце. Незадолго до своей смерти, зная, что болѣзнь его всякій день можетъ кончиться задушеніемъ, онъ пишетъ:

«Когда не мечтаешь уже о томъ, что имѣешь предъ собой свободными десятки лѣтъ, годъ, мѣсяцъ, когда считаешь уже десятками часовъ и будущая ночь несетъ въ себѣ уже угрозу неизвѣданнаго, очевидно, что отказываешься отъ искусства



науки, политики и довольствуешься бесѣдой съ самимъ собой, а это возможно до самаго конца. Внутренняя бесѣда эта — одно, что остается приговоренному къ смерти, казнь котораго откладывается. Онъ (этотъ приговоренный) сосредоточивается въ себѣ самомъ. Онъ уже не лучеиспускаетъ, а только бесѣдуетъ съ своей душой. Онъ уже не дѣйствуетъ, а созерцаетъ... Какъ заяцъ, онъ возвращается умирать къ своему жилищу; и жилище это — его совѣсть, его мысль. Пока онъ можетъ держать перо и имѣетъ минутку уединенія, онъ сосредоточивается предъ этимъ отзвукомъ самого себя и бесѣдуетъ съ Богомъ

«Это, впрочемъ, не нравственное изслѣдованіе, не покаяніе, не призывъ. Это только «аминь» покорности.

«Дитя мое, отдай мнѣ свое сердце.

«Отреченіе и согласіе мнѣ менѣе трудны, чѣмъ другимъ, потому что я ничего не хочу. Я бы желалъ только не страдать. Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду просилъ о томъ же. Сдѣлаемъ же то же, что и Онъ. «Впрочемъ пусть будетъ не моя воля, но Твоя» — и будемъ ждать».

Таковъ онъ наканунѣ своей смерти. Онъ не менѣе искрененъ и серьезенъ и въ продолженіе всего дневника, несмотря на изящество и во многихъ мѣстахъ кажущуюся изысканность своей рѣчи, ставшей для него привычкой. Въ продолженіе всѣхъ 30-ти лѣтъ своего дневника онъ чувствуетъ то, что мы всѣ такъ старательно забываемъ, — то, что мы всѣ приговорены къ смерти и казнь наша только отсрочена. И отъ этого-то такъ искренна, серьезна и полезна эта книга.

1890 г.

Предисловіе къ сочиненіямъ Гюи-де-Мопассана.

Кажется, въ 1881 году Тургеневъ, въ бытность свою у меня, досталъ изъ своего чемодана французскую книжечку подъ заглавіемъ «Maison Tellier» и далъ мнѣ.

«Прочтите какъ-нибудь», сказалъ онъ какъ будто небрежно, точно такъ же, какъ онъ за годъ предъ этимъ далъ мнѣ книжку «Русскаго Богатства», въ которой была статья начинающаго Гаршина. Очевидно, какъ и по отношенію къ Гаршину, такъ и теперь, онъ боялся въ ту или другую сторону повліять на меня и хотѣлъ знать ничѣмъ неподготовленное мое мнѣніе.

«Это молодой французскій писатель, — сказалъ онъ, — посмотрите — недурно; онъ васъ знаетъ и очень цѣнитъ», прибавилъ онъ, какъ бы желая задобрить меня. «Онъ, какъ человѣкъ, напоминаетъ мнѣ Дружинина. Такой же, какъ и Дружининъ, прекрасный сынъ, прекрасный другъ, un homme d'un commerce sûr, и кромѣ того, онъ имѣетъ сношеніе съ рабочими, руководитъ ими, помогаетъ имъ. Даже и своимъ отношеніемъ къ женщинамъ онъ напоминаетъ Дружинина». И Тургеневъ разсказалъ мнѣ нѣчто удивительное и неимовѣрное о поступкахъ Мопассана въ этомъ отношеніи.

Время это, 1881 годъ, было для меня самымъ горячимъ временемъ внутренней перестройки всего моего міросозерцанія, и въ перестройкѣ этой та дѣятельность, которая называется художественной и которой я прежде отдавалъ всѣ свои силы, не только потеряла для меня прежде приписываемую ей важность, но стала прямо непріятна мнѣ по тому несвойственному мѣсту, которое она занимала въ моей жизни и занимаетъ вообще въ понятіяхъ людей въ богатыхъ классахъ.

И потому въ то время меня совершенно не интересовали такія произведенія, какъ то, которое мнѣ рекомендовалъ Турге-



невъ. Но, чтобы сдѣлать ему удовольствіе, я прочелъ переданную имъ мнѣ книжку.

По первому же разсказу «Maison Tellier», несмотря на неприличный и ничтожный сюжетъ разсказа, я не могъ не увидать въ авторѣ того, что называется талантомъ.

Авторъ обладалъ тѣмъ особеннымъ, называемымъ талантомъ, даромъ, который состоитъ въ способности усиленнаго, напряженнаго вниманія, смотря по вкусамъ автора, направляемаго на тотъ или другой предметъ, вслѣдствіе котораго человѣкъ, одаренный этою способностью, видитъ въ тѣхъ предметахъ, на которые онъ направлетъ свое вниманіе, нѣчто новое, — такое, чего не видятъ другіе. Этимъ-то даромъ видѣть въ предметахъ то, чего не видятъ другіе, очевидно обладалъ Мопассанъ. Но, судя по тому томику, который я прочелъ, онъ, къ сожалѣнію, былъ лишенъ главнаго изъ трехъ, кромѣ таланта, необходимыхъ условій для истиннаго художественнаго произведенія. Изъ этихъ трехъ условій: 1) правильнаго, т.-е. нравственнаго, отношенія автора къ предмету, 2) ясности изложенія или красоты формы, что одно и то же, и 3) искренности, т.-е. непритворнаго чувства любви или ненависти къ тому, что изображаетъ художникъ, — изъ этихъ трехъ условій Мопассанъ обладалъ только двумя послѣдними и былъ совершенно лишенъ перваго. Онъ не имѣлъ правильнаго, т.-е. нравственнаго отношенія къ описываемымъ предметамъ. Судя по тому, что̀ я прочелъ, я убѣдился, что Мопассанъ обладалъ талантомъ, т.-е. даромъ вниманія, открывающимъ ему въ предметахъ и явленіяхъ жизни тѣ свойства ихъ, которыя не видны другимъ людямъ; обладалъ тоже прекрасною формой, т.-е. выражалъ ясно, просто и красиво то, что хотѣлъ сказать; обладалъ и тѣмъ условіемъ досгоинства художественнаго произведенія, безъ котораго художественное произведеніе не производитъ дѣйствія, — искренностью, т.-е. не притворялся, что любитъ или ненавидитъ, а точно любилъ и ненавидѣлъ то, что описывалъ. Но, къ сожалѣнію, будучи лишенъ перваго, едва ли не главнаго, условія достоинства художественнаго произведенія, правильнаго, нравственнаго отношенія къ тому, что онъ изображалъ, т.-е. знанія различія между добромъ и зломъ, онъ любилъ и изображалъ то, чего не надо было любить и изображать, и не любилъ и не изображалъ того, что надо любить и изображать. Такъ, въ этомъ томикѣ авторъ описывалъ съ большою подробностью и любовью то, какъ женщины соблазняютъ мужчинъ и мужчины женщинъ, даже какія-то трудно понимаемыя пакости, которыя изображены въ «La femme de Paul», и не только съ равнодушіемъ,



но съ презрѣніемъ, какъ животныхъ, описывалъ рабочій деревенскій народъ.

Въ особенности поразителенъ былъ этимъ незнаніемъ различія между добромъ и зломъ разсказъ «Une partie de campagne», въ которомъ представляется въ видѣ самой милой и забавной шутки подробное описаніе того, какъ два катавшіеся въ лодкѣ съ голыми руками господина одновременно соблазнили — одинъ старую мать, а другой — молодую дѣвушку, ея дочь.

Сочувствіе автора, очевидно, все время до такой степени на сторонѣ этихъ двухъ негодяевъ, что онъ не то что игнорируетъ, но прямо не видитъ того, что должны были перечувствовать соблазненная мать, дѣвушка дочь, отецъ и молодой человѣкъ, очевидно женихъ дочери, и почему получается не только возмутительное описаніе отвратительнаго преступленія въ видѣ забавной шутки, но и самое событіе описано ложно, потому что описана только одна самая ничтожная сторона предмета: удовольствіе, полученное негодяями.

Въ этомъ же томикѣ есть разсказъ «L'histoire d'une fille de ferme», который Тургеневъ особенно рекомендовалъ мнѣ и который особенно не понравился мнѣ также по неправильному отношенію автора къ предмету. Авторъ, очевидно, видитъ во всѣхъ тѣхъ рабочихъ людяхъ, которыхъ онъ описываетъ, только животныхъ, не поднимающихся выше половой и материнской любви, и потому отъ описанія его получается неполное, искусственное впечатлѣніе.

Непониманіе жизни и интересовъ рабочаго народа и представленіе людей изъ него въ видѣ полуживотныхъ, движимыхъ только чувственностью, злобою и корыстью, составляетъ одинъ изъ главныхъ и очень важныхъ недостатковъ большинства новѣйшихъ французскихъ авторовъ, въ томъ числѣ и Мопассана, не только въ этомъ, но и во всѣхъ другихъ его разсказахъ, гдѣ онъ касается народа, и всегда описываетъ его какъ грубыхъ, тупыхъ животныхъ, надъ которыми можно только смѣяться. Конечно, французскимъ авторамъ лучше знать свойства своего народа, чѣмъ мнѣ. Но, несмотря на то, что я русскій и не жилъ съ французскимъ народомъ, я все-таки утверждаю, что, описывая такъ свой народъ, французскіе авторы не правы и что французскій народъ не можетъ быть такимъ, какимъ они его описываютъ. Если существуетъ Францція такая, какою мы ее знаемъ, съ ея истинно великими людьми и тѣми великими вкладами, которые сдѣлали эти великіе люди въ науку, искусство, гражданственность и нравственное совершенствованіе человѣчества, то и тотъ рабочій народъ, который держалъ и держитъ

на своихъ плечахъ эту Францію съ ея великими людьми, состоитъ не изъ животныхъ, а изъ людей съ великими душевными качествами; и потому я не вѣрю тому, что мнѣ пишутъ въ романахъ, какъ «La Terre», и въ разсказахъ Мопассана, такъ же какъ не повѣрилъ бы тому, что бы мнѣ разсказывали про существованіе прекраснаго дома, стоящаго безъ фундамента. Очень можетъ быть, что эти высокія качества народа не таковы, какими мнѣ ихъ описываютъ въ «La petite Fadette» и въ «La Mare aux diables» [1]), но качества эти есть, это я твердо знаю, и писатель, описывающій народъ только такъ, какъ описываетъ его Мопассанъ, описывая съ сочувствіемъ только hanches и gorges бретонскихъ служанокъ и съ отвращеніемъ и насмѣшкой жизнь рабочихъ людей, дѣлаетъ большую ошибку въ художественномъ отношеніи, потому что описываетъ предметъ только съ одной,самой неинтересной, физической стороны и совершенно упускаетъ изъ вида другую, самую важную, духовную сторону, составляющую сущность предмета.

Въ общемъ чтеніе переданной мнѣ Тургеневымъ книжечки оставило меня совершенно равнодушнымъ къ молодому сочинителю.

Такъ мнѣ тогда противны показались разсказы: «Une partie de campagne» и «La femme de Paul», и «L'histoire d'une fille de ferme», что я тогда и не замѣтилъ прекрасный разсказъ «Le papa de Simon» и превосходный, по описанію ночи, разсказъ «Sur l'eau».

«Мало ли въ наше время, когда такъ много охотниковъ писать, людей съ талантомъ, не знающихъ, къ чему приложить его, или смѣло прикладывающихъ его къ тому, что вовсе не должно и не нужно описывать», думалъ я. И такъ и сказалъ Тургеневу. И такъ и забылъ про Мопассана.

Первое, что послѣ этого попалось мнѣ изъ писаній Мопассана, было «Une vie», которую мнѣ кто-то посовѣтовалъ прочесть. Эта книга сразу заставила меня перемѣнить мнѣніе о Мопассанѣ, и съ этихъ поръ я уже съ интересомъ читалъ все то, что было подисано этимъ именемъ. «Une vie» — превосходный романъ, не только несравненно лучшій романъ Мопассана, но едва ли не лучшій французскій романъ послѣ «Misérables» Гюго. Въ романѣ этомъ, кромѣ замѣчательной силы таланта, т.-е. того особеннаго, напряженнаго вниманія, направленнаго на предметъ, вслѣдствіе котораго авторъ видитъ совершенно новыя черты въ той жизни, которую онъ описываетъ,—въ романѣ этомъ почти въ равной степени соединяются всѣ три условія истин-

[1]) Разсказы Жоржъ Зандъ.

наго художественнаго произведенія: 1) правильное, т.-е. нравственное, отношеніе автора къ предмету, 2) красота формы и 3) искренность, т.-е. любовь къ тому, что описываетъ авторъ. Тутъ уже смыслъ жизни не представляется автору въ похожденіяхъ различныхъ распутниковъ и распутницъ, — тутъ содержаніе составляетъ, какъ и говоритъ заглавіе, описаніе жизни загубленной, невинной, готовой на все прекрасное, милой женщины, загубленной именно тою самою грубою, животною чувственностью, которая въ прежнихъ разсказахъ представлялась автору какъ бы центральнымъ, надъ всѣмъ властвующимъ явленіемъ жизни, и все сочувствіе автора на сторонѣ добра.

Форма, прекрасная и въ первыхъ разсказахъ, здѣсь доведена до такой высокой степени совершенства, до которой не доходилъ, по моему мнѣнію, ни одинъ французскій писатель-прозаикъ. И кромѣ того, и главное, здѣсь авторъ дѣйствительно любитъ и сильно любитъ ту добрую семью, которую онъ описываетъ, и дѣйствительно ненавидитъ того грубаго самца, который разрушаетъ счастіе и спокойствіе этой милой семьи и въ особенности героини романа.

Отъ этого-то такъ живы и памятны всѣ событія и лица этого романа: и слабая, добрая, опустившаяся мать, благородный, слабый, милый отецъ и еще болѣе милая въ своей простотѣ и непреувеличенности и готовности на все хорошее дочь, ихъ взаимныя отношенія, ихъ первое путешествіе, ихъ слуги, сосѣди, расчетливый и грубо чувственный, скупой, мелочной, наглый женихъ, какъ всегда, обманывающій невинную дѣвушку обычной пошлой идеализаціей самаго грубаго чувства; женитьба, Корсика съ прелестными описаніями природы, потомъ деревенская жизнь, грубая измѣна мужа, его захватываніе власти надъ имѣніемъ, его столкновеніе съ тестемъ, уступчивость добрыхъ и побѣда наглости, отношеніе къ сосѣдямъ. Все это — сама жизнь со всею ея сложностью и разнообразіемъ. Но мало того, что все это живо и прекрасно описано, во всемъ этомъ сердечный, патетическій тонъ, невольно заражающій читателя. Чувствуется, что авторъ любитъ эту женщину и любитъ ее не за ея внѣшнія формы, а за ея душу, за то, что въ ней есть хорошаго, сострадаетъ ей и мучится за нее, и чувство это невольно передается читателю. И вопросы: зачѣмъ? за что погублено это прекрасное существо? неужели такъ и должно быть?—сами собой возникаютъ въ душѣ читателя и заставляютъ вдумываться въ значеніе и смыслъ человѣческой жизни.

Несмотря на фальшивыя ноты, попадающіяся въ романѣ, какъ, напримѣръ, подробное описаніе кожи молодой дѣвушки

или невозможныя и ненужныя подробности о томъ, какъ, по совѣту аббата, оставленная жена стала вновь матерью, подробности, разрушающія все обаяніе чистоты героини, несмотря также на мелодраматическую и неестественную исторію мести оскорбленнаго мужа, — несмотря на эти пятна, романъ не только показался мнѣ прекраснымъ, но я увидалъ изъ-за него уже не талантливаго болтуна и шутника, не знающаго и не хотящаго знать, что хорошо и что дурно, какимъ представлялся мнѣ Мопассанъ по первой книжечкѣ, а серьезнаго, глубоко вглядывающагося въ жизнь человѣка и уже начинающаго разбираться въ ней.

Слѣдующій за этимъ романъ Мопассана, прочтенный мною, былъ «Bel-Ami».

«Bel-Ami» — очень грязная книга. Авторъ, очевидно, даетъ себѣ въ ней волю въ описаніи того, что привлекаетъ его, и иногда какъ бы теряетъ основную, отрицательную точку зрѣнія на своего героя и переходитъ на его сторону, но въ общемъ «Bel-Ami», какъ и «Une vie», имѣетъ въ основѣ своей серьезную мысль и чувство. Въ «Une vie», основная мысль — это недоумѣніе предъ жестокой безсмысленностью страдальческой жизни прекрасной женщины, загубленной грубою чувственностью мужчины; здѣсь не только недоумѣніе, но негодованіе автора предъ благоденствіемъ и успѣхомъ грубаго чувственнаго животнаго, этою самою чувственностью дѣлающаго карьеру и достигающаго высокаго положенія въ свѣтѣ, негодованіе и предъ развращенностью всей той среды, въ которой его герой достигаетъ успѣха. Тамъ авторъ спрашиваетъ какъ будто: за что, зачѣмъ загублено прекрасное существо? отчего это случилось? Здѣсь онъ какъ будто отвѣчаетъ на это: погибло и погибаетъ все чистое и доброе въ нашемъ обществѣ, потому что общество это развратно, безумно и ужасно.

Послѣдняя сцена романа: свадьба въ модной церкви торжествующаго, украшеннаго орденомъ почетнаго легіона, негодяя съ молодой, чистой дѣвушкой, дочерью соблазненной имъ старой и прежде безупречной матери семейства, свадьба, благословляемая епископомъ и признаваемая чѣмъ-то хорошимъ и должнымъ всѣми окружающими, выражаетъ эту мысль съ необыкновенной силой. Въ романѣ этомъ, несмотря на загроможденіе его грязными подробностями, въ которыхъ, къ сожалѣнію, какъ будто se plait авторъ, видны тѣ же серьезные запросы автора отъ жизни.

Прочтите разговоръ стараго поэта съ Duroy, когда они послѣ обѣда выходятъ, кажется, отъ Вальтеровъ. Старый поэтъ обна-



жаетъ жизнь предъ своимъ молодымъ собесѣдникомъ и показываетъ ее такою, какою она есть, съ вѣчнымъ неизбѣжнымъ спутникомъ и концомъ ея — смертью.

«Она уже держитъ меня, la gueuse», говоритъ онъ про смерть; «она уже повышатала мнѣ зубы, повыдергала волосы, поискалѣчила члены, и уже вотъ-вотъ готова проглотить. Я уже въ ея власти, она только играетъ мною, какъ кошка мышью, зная, что мнѣ не уйти отъ нея. Слава, богатство — на что это нужно, когда нельзя купить на нихъ женской любви. Вѣдь только одна женская любовь стоитъ того, чтобы жить. И ее-то отниметъ *она*. Отниметъ ее, а потомъ—здоровье, силы и самую жизнь. И всѣмъ то же. И больше ничего».

Таковъ смыслъ рѣчей старѣющаго поэта. Но Duroy, счастливый любовникъ всѣхъ тѣхъ женщинъ, которыя нравятся ему, такъ полонъ похотливой энергіи и силы, что онъ и слышитъ и не слышитъ, и понимаетъ и не понимаетъ словъ стараго поэта. Онъ слышитъ и понимаетъ, но источникъ похотливой жизни бьетъ изъ него съ такою силой, что эта несомнѣнная истина, обѣщающая ему тотъ же конецъ, не смущаетъ его.

Это-то внутреннее противорѣчіе, кромѣ сатирическаго значенія романа «Bel-Ami», составляетъ главный смыслъ его. Эта же мысль свѣтится въ прекрасныхъ сценахъ смерти чахоточнаго журналиста. Авторъ ставитъ себѣ вопросъ: что такое эта жизнь? какъ разрѣшается это противорѣчіе между любовью къ жизни и знаніемъ неизбѣжной смерти? и не отвѣчаетъ на него. Онъ какъ будто ищетъ, ждетъ и не рѣшаетъ ни въ ту, ни въ другую сторону. И потому нравственное отношеніе къ жизни и въ этомъ романѣ продолжаетъ быть правильнымъ.

Но въ слѣдующихъ за этими романахъ это нравственное отношеніе къ жизни начинаетъ путаться, оцѣнка явленій жизни начинаетъ колебаться, затемняться, и въ послѣднихъ романахъ уже совершенно извращается.

Въ «Mont-Oriol» Мопассанъ какъ будто соединяетъ мотивы двухъ предшествующихъ романовъ и повторяетъ себя по содержанію. Несмотря на прекрасныя, исполненныя тонкаго юмора описанія моднаго курорта и докторской въ немъ дѣятельности, здѣсь тотъ же самецъ Paul, такой же пошлый и безжалостный, какъ и мужъ въ «Une vie», и та же обманутая, загубленная, кроткая, слабая, одинокая, всегда одинокая, милая женщина, и то же равнодушное торжество ничтожества и пошлости, какъ и въ «Bel-Ami».

Мысль та же, но нравственное отношеніе автора къ описываемому уже значительно ниже, въ особенности перваго романа.

Внутренняя оцѣнка автора того, что хорошо и что дурно, начинаетъ путаться. Несмотря на все разсудочное желаніе автора быть безпристрастно объективнымъ, негодяй Paul, очевидно, пользуется всѣмъ сочувствіемъ автора. И отъ этого исторія любви этого Paul'я, его старанія соблазнить и успѣхъ въ этомъ производятъ фальшивое впечатлѣніе. Читатель не знаетъ, чего хочетъ авторъ: показать ли всю пустоту и подлость Paul'я, равнодушно отвертывающагося отъ женщины и оскорбляющаго ее потому только, что талія ея испортилась отъ беременности его ребенкомъ, или, напротивъ, показать, какъ пріятно и легко жить такъ, какъ живетъ этотъ Paul.

Въ слѣдующихъ за этимъ романахъ — «Pierre et Jean», «Fort comme la mort» и «Notre coeur» — нравственное отношеніе автора къ своимъ лицамъ еще болѣе путается и въ послѣднемъ уже совсѣмъ теряется. На всѣхъ этихъ романахъ уже лежитъ печать равнодушія, поспѣшности, выдуманности и, главное, опять того отсутствія правильнаго нравственнаго отношенія къ жизни, которое было въ первыхъ его писаніяхъ. Начинается это съ того самаго времени, съ котораго устанавливается и репутація Мопассана, какъ моднаго автора, и онъ подвергается тому ужасному въ наше время соблазну, которому подвергается всякій извѣстный писатель, тѣмъ болѣе такой привлекательный, какъ Мопассанъ. Съ одной стороны, успѣхъ первыхъ романовъ, похвалы газетныя, лесть общества, въ особенности женщинъ, съ другой — все болѣе и болѣе увеличивающіеся размѣры вознагражденій, никогда все-таки не поспѣвающіе за постоянно увеличивающимися потребностями, съ третьей — назойливости редакторовъ, перебивающихъ другъ друга, льстящихъ, упрашивающихъ и не судящихъ уже о достоинствѣ предлагаемыхъ произведеній автора, а съ восторгомъ принимающихъ все, что подписано разъ установившимся въ публикѣ именемъ. Всѣ эти соблазны такъ велики, что, очевидно, одурманиваютъ автора: онъ поддается имъ и хотя продолжаетъ по формѣ такъ же, иногда еще лучше, отдѣлывать свой романъ и даже любитъ то, что онъ описываетъ, но любитъ то, что онъ описываетъ, уже не потому, что оно добро и нравственно, т.-е. любимо всѣми, и ненавидитъ то, что описываетъ, не потому, что оно зло и ненавидимо всѣми, а только потому, что одно нравится, а другое случайно не нравится ему.

На всѣхъ романахъ Мопассана, начиная съ «Bel-Ami», уже лежитъ эта печать поспѣшности и, главное, выдуманности. Съ этого времени Мопассанъ уже не дѣлаетъ того, что онъ дѣлалъ въ своихъ первыхъ двухъ романахъ: не беретъ въ основу

своихъ романовъ извѣстныя нравственныя требованія и на основаніи ихъ описываетъ дѣятельность своихъ лицъ, а пишетъ свои романы такъ, какъ пишутъ всѣ романисты-ремесленники, т.-е. придумываетъ наиинтереснѣйшія и наипатетичнѣйшія или наисовременнѣйшія лица и положенія и составляетъ изъ нихъ романъ, украшая его всѣми тѣми наблюденіями, которыя ему удалось сдѣлать и которыя подходятъ къ канвѣ романа, нисколько не заботясь о томъ, какъ относятся къ требованіямъ нравственности описываемыя событія. Таковы и «Pierre et Jean», и «Fort comme la mort», и «Notre coeur».

Какъ мы ни привыкли читать во французскихъ романахъ о томъ, какъ семьи живутъ втроемъ и всегда есть любовникъ, про котораго всѣ знаютъ, кромѣ мужа, для насъ остается все-таки совершенно непонятнымъ, какимъ образомъ всѣ мужья всегда дураки, cocus и ridicules, а всѣ любовники, которые въ концѣ-концовъ женятся и дѣлаются мужьями, не только не ridicules и не cocus, но героичны? И еще менѣе понятно то, какимъ образомъ всѣ женщины распутныя, а всѣ матери святыя?

А на этихъ самыхъ неестественныхъ и невѣроятныхъ и, главное, глубоко безнравственныхъ положеніяхъ построены «Pierre et Jean» и «Fort comme la mort». И потому страданія лицъ, находящихся въ этихъ положеніяхъ, мало трогаютъ насъ. Мать Pierr'a и Jean'a, могшая провесть всю жизнь, обманывая мужа, возбуждаетъ къ себѣ мало сочувствія, когда она должна признаться сыну въ своемъ грѣхѣ, и еще меньше, когда она сама себя оправдываетъ, утверждая, что она не могла не воспользоваться представлявшимся ей случаемъ счастія. Еще менѣе можемъ мы сочувствовать господину, который въ «Fort comme la mort» всю жизнь обманывалъ своего друга, развращалъ его жену и теперь сокрушается о томъ, что онъ, состарѣвшись, не можетъ развратить и дочь своей любовницы. Послѣдній же романъ — «Notre coeur» — не имѣетъ въ себѣ даже и никакой внутренней задачи, кромѣ описанія различныхъ оттѣнковъ половой любви. Описывается пресыщенный, праздный развратникъ, который не знаетъ, чего ему нужно, и который то сходится съ такой еще болѣе развратной, даже безъ оправданія чувственности, умственно развратной женщиной, то расходится съ ней и сходится съ служанкой, то опять сходится и, какъ кажется, живетъ съ обѣими. Если въ «Pierre et Jean» и «Fort comme la mort» есть трогательныя сцены, то этотъ послѣдній романъ возбуждаетъ уже только отвращеніе.

Вопросъ въ первомъ романѣ Мопассана, въ «Une vie», стоитъ такъ. Вотъ человѣческое существо доброе, умное, милое, го-

товое на все хорошее, и существо это для чего-то приносится въ жертву—сначала грубому, мелочному, глупому, животному мужу, а потомъ такому же сыну, и безцѣльно гибнетъ, ничего не давъ міру. Зачѣмъ это? Авторъ ставитъ такъ вопросъ, и какъ будто не даетъ отвѣта. Но весь романъ его, всѣ чувства состраданія къ ней и отвращенія къ тому, что погубило ее, уже служатъ отвѣтомъ на его вопросъ. Если есть одинъ человѣкъ, который понялъ ея страданія и высказалъ это, то уже оно искуплено, какъ говоритъ Іовъ своимъ друзьямъ, когда они говорили, что никто не узнаетъ объ его страданіи. Узналъ, понялъ страданіе — и оно искуплено. А здѣсь авторъ узналъ, понялъ и показалъ людямъ это страданіе. И страданіе это искуплено тѣмъ, что, какъ скоро оно понято людьми, оно рано или поздно, но будетъ уничтожено.

Въ слѣдующемъ романѣ «Bel-Ami» стоитъ уже не вопросъ, за что страданіе достойному, а вопросъ: за что богатство и слава недостойному? И что такое эти богатство и слава и какъ онѣ пріобрѣтаются? И точно такъ же вопросъ этотъ уже включаетъ въ себѣ отвѣтъ, состоящій въ отрицаніи всего того, что такъ высоко цѣнится толпою. Содержаніе второго романа этого еще серьезно, но нравственное отношеніе автора къ описываемому предмету уже значительно ослабѣваетъ, и тогда какъ въ первомъ романѣ только кое-гдѣ попадаются пятна чувственности, портящія романъ, въ «Bel-Ami» пятна эти разрастаются, и многія главы писаны одною грязью, которая какъ будто нравится автору.

Въ слѣдующемъ, въ «Mont-Oriol», вопросы: зачѣмъ, за что страданія милой женщины и успѣхъ и радость дикаго самца? уже не ставятся, а какъ будто признается, что такъ это и должно быть, и нравственныя требованія уже почти не чувствуются, а являются безъ всякой надобности и не вызванныя никакимъ художественнымъ требованіемъ грязныя, чувственныя описанія. Поразительнымъ примѣромъ этого нарушенія художественности, вслѣдствіе неправильности отношеній автора къ предмету, можетъ съ особенною яркостью служить подробное въ этомъ романѣ описаніе вида героини въ ваннѣ. Описаніе это ни на что не нужно, ничѣмъ не связано ни съ внѣшнимъ, ни съ внутреннимъ смысломъ романа: на розовомъ тѣлѣ вскакиваютъ пузырики.

— Ну и что жъ? — спрашиваетъ читатель.

— Больше ничего, — отвѣчаетъ авторъ. — Я описываю, потому что мнѣ нравятся такія описанія.

Въ слѣдующихъ двухъ романахъ, «Pierre et Jean» и «Fort comme la mort», уже не видно никакого нравственнаго требо-

ванія. А оба романа построены на развратѣ, обманѣ и лжи, которые приводятъ дѣйствующихъ лицъ къ трагическимъ положеніямъ.

Въ послѣднемъ романѣ «Notre coeur» положеніе дѣйствующихъ лицъ самое уродливое, дикое и безнравственное, и лица эти ни съ чѣмъ уже не борются, а только ищутъ наслажденій — тщеславныхъ и чувственныхъ, половыхъ, и авторъ какъ будто вполнѣ сочувствуетъ ихъ стремленіямъ. — Единственный выводъ, который можно сдѣлать изъ этого послѣдняго романа, тотъ, что самое большое счастье въ жизни — это половое общеніе и что поэтому надо наипріятнѣйшимъ образомъ пользоваться этимъ счастьемъ.

Еще болѣе поразительно это безнравственное отношеніе къ жизни въ полуроманѣ «Yvette». Содержаніе этого ужаснаго по своей безнравственности произведенія слѣдующее: прелестная дѣвочка, невинная по душѣ, но развращенная только по формамъ, усвоеннымъ ею въ развратной средѣ матери, вводитъ въ заблужденіе развратника. Онъ влюбляется въ нее, но, воображая себѣ, что дѣвушка эта сознательно болтаетъ тотъ скабрезный вздоръ, которому она научилась въ обществѣ матери, и повторяетъ его, какъ попугай, не понимая его, воображая себѣ, что дѣвушка эта развратна, грубо предлагаетъ ей связь. Это предложеніе ужасаетъ, оскорбляетъ ее (она любитъ его), открываетъ ей глаза на положеніе свое и своей матери, и она глубоко страдаетъ. Прекрасно описано глубоко трогательное положеніе— столкновеніе красоты невинной души съ развратомъ міра, и на этомъ можно бы и кончить, но авторъ безъ всякой — ни внѣшней, ни внутренней — надобности, продолжая повѣствованіе, заставляетъ этого господина проникнуть ночью къ дѣвушкѣ и развратить ее. Очевидно, авторъ въ первой части романа былъ на сторонѣ дѣвочки, а во второй вдругъ перешелъ на сторону развратника. И одно впечатлѣніе разрушаетъ другое. И весь романъ распадается, разсыпается, какъ непромѣшанный хлѣбъ.

Во всѣхъ романахъ своихъ послѣ «Bel-Ami» (я не говорю теперь о его мелкихъ разсказахъ, которые составляютъ его главную заслугу и славу, — о нихъ послѣ) Мопассанъ очевидно поддался царствовавшей не только въ его кругу въ Парижѣ, но царствующей и теперь вездѣ между художниками теоріи о томъ, что для художественнаго произведенія не только не нужно имѣть никакого яснаго представленія о томъ, что хорошо и что дурно, но что, напротивъ, художникъ долженъ совершенно игнорировать всякіе нравственные вопросы, что въ этомъ даже нѣкоторая заслуга художника. По этой теоріи художникъ можетъ



или долженъ изображать то, что истинно, то, что есть, или то, что красиво, что, слѣдовательно, ему нравится, или даже то, что можетъ быть полезно какъ матеріалъ для «науки», но что заботиться о томъ, что нравственно или безнравственно, хорошо или дурно, не есть дѣло художника.

Помню, знаменитый художникъ живописи показывалъ мнѣ свою картину, изображавшую религіозную процессію. Все было превосходно написано, но не было видно никакого отношенія художника къ своему предмету.

— Что же, вы считаете, что эти обряды хороши и ихъ нужно совершать или не нужно? — спросилъ я художника.

Художникъ съ нѣкоторою снисходительностью къ моей наивности сказалъ мнѣ, что не знаетъ этого и не считаетъ нужнымъ знать; его дѣло — изображать жизнь.

— Но вы любите, по крайней мѣрѣ, это?

— Не могу сказать.

— Что же, вы ненавидите эти обряды?

— Ни то, ни другое, — съ улыбкой состраданія моей глупости отвѣчалъ современный высококультурный художникъ, изображающій жизнь, не понимая ея смысла и не любя и не ненавидя ея явленія. Такъ же, къ сожалѣнію, думалъ и Мопассанъ.

Въ предисловіи своемъ къ «Pierre et Jean» онъ говоритъ: «Писателю говорятъ: «consolez-moi, amusez-moi, attristez-moi, attendrissez-moi, faites-moi rêver, faites-moi rire, faites-moi frémir, faites-moi pleurer, faites-moi penser. Seuls quelques esprits d'élite demandent à l'artiste: faites-moi quelque chose de beau dans la forme qui vous conviendra le mieux d'après votre tempérament» [1]).

Удовлетворяя этому-то требованію избранныхъ умовъ, и писалъ Мопассанъ свои романы, наивно воображая, что то, что считается прекраснымъ въ его кругу, и есть то прекрасное, которому должно служить искусство.

Въ томъ же кругу, въ которомъ вращался Мопассанъ, этимъ прекраснымъ, которому должно служить искусство, считалось и считается преимущественно женщина, молодая, красивая, большею частью обнаженная женщина и половое общеніе съ ней. Такъ это считалось не только всѣми сотоварищами Мопассана

---

[1]) Утѣшайте меня, забавляйте меня, опечальте меня, растрогайте меня, заставьте меня мечтать, заставьте меня смѣяться, заставьте меня содрогнуться, заставьте меня плакать, заставьте меня думать. Только нѣкоторыя избранные умы говорятъ художнику: сдѣлайте мнѣ что-нибудь прекрасное въ той формѣ, которая наиболѣе свойственна вамъ, соотвѣтственно вашему темпераменту.

по «искусству»: и живописцами, и скульпторами, и романистами и поэтами, но и философами-учителями молодыхъ поколѣній. Такъ, знаменитый Ренанъ въ сочиненіи своемъ «Marc-Aurèle» прямо говоритъ слѣдующее:

Осуждая христіанство за его непониманіе женской красоты, онъ говоритъ («Marc-Aurèle», стр. 555): «Le défaut du christianisme apparaît bien ici, il est trop uniquement moral: la beauté chez lui est tout à fait sacrifiée. Or, aux yeux d'une philosophie complète, la beauté, loin d'être un avantage superficiel, un danger, un inconvénient, est un don de Dieu, comme la vertu. Elle vaut la vertu; la femme belle exprime aussi bien une face du but divin, une des fins de Dieu, que l'homme de génie ou la femme vertueuse. Elle le sait et de là sa fierté. Elle sent instinctivement le trésor infini qu'elle porte en son corps; elle sait bien, que sans esprit, sans talent, sans grave vertu, elle compte entre les premières manifestations de Dieu: et pourquoi lui interdire de mettre en valeur le don, qui lui a été fait, de sertir le diamant qui lui est échu?

«La femme en se parant, accomplit un devoir; elle pratique un art, art exquis, en un sens le plus charmant des arts. Ne nous laissons pas égarer par le sourire que certains mots provoquent chez LES GENS FRIVOLES. On décerne la palme du génie à l'artiste grec qui a su résoudre le plus délicat des problèmes, orner le corps humain, c'est-à-dire orner la perfection même, et l'on ne veut voir qu'une affaire de chiffons dans l'essai de collaborer à la plus belle oeuvre de Dieu, à la beauté de la femme! La toilette de la femme avec tous ses raffinements est du grand art à sa manière.

«Les siècles et les pays, qui savent y réussir, — sont les grands siècles, les grands pays et le christianisme montra par l'exclusion dont il frappa ce genre de recherches que l'idéal social qu'il concevait ne deviendrait le cadre d'une société complète que bien plus tard, quand la révolte des gens du monde aurait brisé le joug étroit imposé primitivement à la secte par un piétisme exalté» [1]).

(Такъ что, по мнѣнію этого руководителя молодыхъ поколѣній, только теперь парижскіе портные и парикмахеры исправили

---

[1]) Здѣсь ясно виденъ недостатокъ христіанства.—Оно слишкомъ исключительно нравственно; красота имъ совершенно упущена изъ вида. А между тѣмъ для совершенной философіи красота не только не есть внѣшнее преимущество, опасность, неудобство, — красота есть даръ Божій, такъ же какъ и добродѣтель. Она стоитъ добродѣтели; красивая женщина точно такъ же выражаетъ одну изъ сторонъ божественной цѣли, одно изъ намѣреній Бога, какъ и геніальный мужчина или добродѣтельная женщина. Она знаетъ это и потому

ошибку, сдѣланную христіанствомъ и возстановили красоту въ ея настоящемъ и высокомъ значеніи.)

Для того же, чтобы не было сомнѣнія о томъ, въ какомъ смыслѣ должна разумѣться красота, тотъ же самый знаменитый писатель, историкъ и ученый написалъ драму «L'Abbesse de Jouarre», въ которой показалъ, что половое общеніе съ женщиной есть служеніе этой красотѣ, т.-е. высокое и хорошее дѣло. Въ драмѣ этой, поразительной своею бездарностью и въ особенности грубостью въ разговорахъ Дарси съ абессою, изъ которыхъ съ первыхъ словъ видно, о какой любви говоритъ этотъ господинъ съ будто бы невинной и высоконравственной дѣвушкой, нисколько не оскорбляющейся этимъ, — въ драмѣ этой показывается, что самые высоконравственные люди въ виду смерти, къ которой они приговорены, за нѣсколько часовъ до нея, не могутъ ничего сдѣлать болѣе прекраснаго, какъ предаться своей животной страсти.

Такъ что въ томъ кругу, въ которомъ выросъ и воспитался Мопассанъ, изображеніе женской красоты и любви совершенно серьезно и какъ давно рѣшенное и признанное самыми умными и учеными людьми считалось и считается истинной задачей самаго высокаго искусства — le grand art.

Вотъ этой-то ужасающей по своей нелѣпости теоріи и подчинился Мопассанъ, когда онъ сталъ моднымъ писателемъ. И, какъ и должно было ожидать, въ романахъ ложный идеалъ этотъ привелъ Мопассана къ ряду ошибокъ и къ все болѣе и болѣе слабымъ произведеніямъ.

гордится этимъ. Она инстинктивно чувствуетъ то безконечное сокровище, которое она несетъ въ своемъ тѣлѣ; она хорошо знаетъ, что и безъ ума, безъ талантовъ, безъ серьезныхъ добродѣтелей она составляетъ одно изъ лучшихъ проявленій божества: какъ же запретить ей выставить въ лучшемъ свѣтѣ полученный ею даръ, запретить оправить тотъ брилліантъ, который ей достался?

Женщина, наряжаясь, исполняетъ обязанность; она совершаетъ дѣло искусства, утонченнаго искусства, въ извѣстномъ смыслѣ прелестнѣйшаго изъ искусствъ. И пусть насъ не смущаютъ тѣ улыбки, которыя возбуждаются у легкомысленныхъ людей нѣкоторыми выраженіями. Мы считаемъ геніальнымъ того греческаго художника, который сумѣлъ разрѣшить труднѣйшую изъ задачъ— украсить человѣческое тѣло, т.-е. украсить само совершенство, и хотимъ видѣть только дѣло тряпокъ въ попыткѣ сотрудничества прекраснѣйшему творенію Божію—красотѣ женщины! Нарядъ женщины, со всѣми ея утонченностями, есть въ своемъ родѣ великое искусство.

Вѣка и народы, которые достигаютъ этого, суть великіе вѣка и великіе народы, и христіанство показало своимъ исключеніемъ этого рода стремленій, что соціальный идеалъ, который оно себѣ ставило, сдѣлается руководителемъ совершеннаго общества только гораздо позднѣе, когда возмущеніе людей міра разобьетъ то узкое иго, которое было первоначально наложено на секту восторженнымъ піетизмомъ.

Въ этомъ сказалось коренное различіе, которое существуетъ между требованіями романа и разсказа. Романъ имѣетъ задачей, даже внѣшней задачей, описаніе цѣлой человѣческой жизни или многихъ человѣческихъ жизней, и потому пишущій романъ долженъ имѣть ясное и твердое представленіе о томъ, что хорошо и что дурно въ жизни, а этого не было у Мопассана; напротивъ, по теоріи, которой онъ держался, считалось, что этого-то и не должно быть. Если бы онъ былъ романистъ, какъ нѣкоторые бездарные писатели чувственныхъ романовъ, онъ безъ таланта спокойно описывалъ бы дурное за хорошее и романы его были бы цѣльны и интересны для людей такихъ же взглядовъ, какъ и авторъ. Но Мопассанъ былъ талантъ, т.-е. видѣлъ вещи въ ихъ сущности, и потому невольно открывалъ истину: видѣлъ невольно дурное въ томъ, что хотѣлъ считать хорошимъ. Отъ этого-то во всѣхъ романахъ его, за исключеніемъ перваго, сочувствіе его постоянно колеблется: то выставляя дурное за хорошее, то признавая дурное дурнымъ, а хорошее хорошимъ, то безпрестанно перескакивая съ одного на другое. А это разрушаетъ самую основу всякаго художественнаго впечатлѣнія, ту charpente, на которой онъ стоитъ. Люди, мало чуткіе къ искусству, думаютъ часто, что художественное произведеніе составляетъ одно цѣлое, потому что въ немъ дѣйствуютъ одни и тѣ же лица, потому что все построено на одной завязкѣ, или описывается жизнь одного человѣка. Это несправедливо. Это только такъ кажется поверхностному наблюдателю: цементъ, который связываетъ всякое художественное произведеніе въ одно цѣлое и оттого производитъ иллюзію отраженія жизни, есть не единство лицъ и положеній, а единство самобытнаго нравственнаго отношенія автора къ предмету. Въ сущности, когда мы читаемъ или созерцаемъ художественное произведеніе новаго автора, основной вопросъ, возникающій въ нашей душѣ, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человѣкъ? И чѣмъ отличаешься отъ всѣхъ людей, которыхъ я знаю, и что можешь мнѣ сказать новаго о томъ, какъ надо смотрѣть на нашу жизнь?» Что бы ни изображалъ художникъ: святыхъ, разбойниковъ, царей, лакеевъ, — мы ищемъ и видимъ только душу самого художника. Если же это старый, уже знакомый писатель, то вопросъ уже не въ томъ, кто ты такой, а «ну-ка, что можешь ты сказать мнѣ еще новаго? съ какой новой стороны теперь ты освѣтишь мнѣ жизнь?» И потому писатель, который не имѣетъ яснаго, опредѣленнаго и новаго взгляда на міръ, и тѣмъ болѣе тотъ, который считаетъ, что этого даже не нужно, не можетъ дать художественнаго произведенія. Онъ можетъ много и прекрасно писать, но худож-



ственнаго произведенія не будетъ. Такъ это и было съ Мопассаномъ въ его романахъ. Въ первыхъ его двухъ романахъ, въ особенности въ первомъ, «Une vie», было это ясное, опредѣленное и новое отношеніе къ жизни и было художественное произведеніе, но какъ скоро онъ, подчинившись модной теоріи, рѣшилъ, что этого отношенія автора къ жизни совсѣмъ не нужно, и сталъ писать только для того, чтобы faire quelque chose de beau, такъ его романы перестали быть художественными произведеніями. Въ «Une vie» и «Bel-Ami» авторъ знаетъ, кого надо любить и кого ненавидѣть, и читатель соглашается съ нимъ и вѣритъ ему, вѣритъ въ тѣ лица и событія, которыя ему описываются. Но въ «Notre coeur» и въ «Yvette» авторъ не знаетъ, кого надо любить, кого ненавидѣть; не знаетъ этого и читатель. А не зная этого, читатель и не вѣритъ въ описываемыя событія и не интересуется ими. И потому, за исключеніемъ первыхъ, даже, строго говоря, одного перваго романа, всѣ романы Мопассана, какъ романы, слабы; и если бы Мопассанъ оставилъ намъ только свои романы, то онъ былъ бы только поразительнымъ образцомъ того, какъ можетъ погибнуть блестящее дарованіе вслѣдствіе той ложной среды, въ которой оно развилось, и тѣхъ ложныхъ теорій объ искусствѣ, которыя придумываются людьми, не любящими и потому не понимающими его. Но, къ счастію, Мопассанъ писалъ мелкіе разсказы, въ которыхъ онъ не подчинялся ложной, принятой имъ теоріи, и писалъ не quelque chose de beau, а то, что умиляло или возмущало его нравственное чувство. И по этимъ разсказамъ, не по всѣмъ, но по лучшимъ изъ нихъ, видно, какъ росло это нравственное чувство въ авторѣ.

И въ томъ-то и удивительное свойство всякаго истиннаго таланта, если онъ только подъ вліяніемъ ложной теоріи не насилуетъ себя, что талантъ учитъ обладателя его, ведетъ его впередъ по пути нравственнаго развитія, заставляетъ его любить то, что достойно любви, и ненавидѣть то, что достойно ненависти. Художникъ только потому и художникъ, что онъ видитъ предметы не такъ, какъ онъ хочетъ ихъ видѣть, а такъ, какъ они есть. Носитель таланта — человѣкъ — можетъ ошибаться, но талантъ, если ему только будетъ данъ ходъ, какъ давалъ ему ходъ Мопассанъ въ своихъ разсказахъ, откроетъ, обнажитъ предметъ и заставитъ полюбить его, если онъ достоинъ любви, и возненавидѣть его, если онъ достоинъ ненависти. Съ каждымъ истиннымъ художникомъ, когда онъ подъ вліяніемъ среды начинаетъ описывать не то, что должно, случается то, что случилось съ Валаамомъ, который, желая благословить, сталъ проклинать то, что должно было проклинать, и, желая прокли-



нать, сталъ благословлять то, что должно было благословлять; онъ невольно сдѣлаетъ не то, что хочетъ, а то, что должно. И это случилось съ Мопассаномъ.

Едва ли былъ другой такой писатель, столь искренно считавшій, что все благо, весь смыслъ жизни въ женщинѣ, въ любви, и съ такой силой страсти описывавшій со всѣхъ сторонъ женщину и ея любовь, и едва ли былъ когда-нибудь писатель, который до такой ясности и точности показалъ всѣ ужасныя стороны того самаго явленія, которое казалось ему самымъ высокимъ и дающимъ наибольшее благо жизни. Чѣмъ больше онъ вникалъ въ это явленіе, тѣмъ больше разоблачалось это явленіе, соскакивали съ него его покровы и оставались только ужасныя послѣдствія и еще болѣе ужасная его сущность.

Прочтите его сына-идіота, ночь съ дочерью («L'ermite»), морякъ съ сестрой («Le port»), «Оливковое поле», «La petite Roque», англичанку «Miss Harriet», «Monsieur Parent», «l'Armoire» (дѣвочка, заснувшая въ шкапѣ), свадьбу въ «Sur l'eau» и послѣднее выраженіе всего: «Un cas de divorce». То самое, что говорилъ Маркъ Аврелій, придумывая средство разрушить въ представленіи привлекательность этого грѣха, это самое яркими художественными образами, переворачивающими душу, дѣлаетъ Мопассанъ. Онъ хотѣлъ восхвалять любовь, но чѣмъ больше узнавалъ, тѣмъ больше проклиналъ ее. Онъ проклинаетъ ее и за тѣ бѣдствія и страданія, которыя она несетъ съ собою, и за тѣ разочарованія и, главное, за ту поддѣлку настоящей любви, за тотъ обманъ, который есть въ ней и отъ котораго тѣмъ сильнѣе страдаетъ человѣкъ, чѣмъ довѣрчивѣе онъ предается этому обману.

Могучій нравственный ростъ автора въ продолженіе его литературной дѣятельности написанъ неизгладимыми чертами въ этихъ прелестныхъ мелкихъ разсказахъ и въ лучшей книгѣ его «Sur l'eau».

И не въ одномъ этомъ развѣнчиваніи, невольномъ и потому тѣмъ болѣе сильномъ, развѣнчиваніи половой любви виденъ этотъ нравственный ростъ автора; онъ виденъ во всѣхъ тѣхъ все болѣе и болѣе высокихъ нравственныхъ требованіяхъ, которыя онъ предъявляетъ къ жизни.

Не въ одной половой любви онъ видитъ внутреннее противорѣчіе между требованіями животнаго и разумнаго человѣка, — онъ видитъ его во всемъ устройствѣ міра.

Онъ видитъ, что міръ, матеріальный міръ, такой, какой онъ есть, не только не лучшій изъ міровъ, но, напротивъ, могъ бы быть совершенно другимъ — эта мысль поразительно выражена

въ «Horla» — и не удовлетворяетъ требованіямъ разума и любви, видитъ, что есть какой-то другой міръ или хотя требованія такого другого міра въ душѣ человѣка.

Онъ мучается не только неразумностью матеріальнаго міра и некрасивостью его, онъ мучается нелюбовностью, разъединенностью его. Я не знаю болѣе хватающаго за сердце крика отчаянія сознающаго свое одиночество заблудившагося человѣка, какъ выраженіе этой мысли въ прелестнѣйшемъ разсказѣ «Solitude».

Явленіе, болѣе всего мучившее Мопассана, къ которому онъ возвращается много разъ, есть мучительное состояніе одиночества, духовнаго одиночества человѣка, той преграды, которая стоитъ между человѣкомъ и другими, — преграды, какъ онъ говоритъ, тѣмъ мучительнѣе чувствуемой, чѣмъ тѣснѣе сближеніе тѣлесное.

Что же мучаетъ его? И чего онъ хотѣлъ бы? Что разрушаетъ эту преграду, что прекращаетъ это одиночество? Любовь, не женская, опостылѣвшая ему любовь, но любовь чистая, духовная, божеская. И ея-то ищетъ Мопассанъ, къ ней-то, къ этой давно явно открытой для всѣхъ спасительницѣ жизни мучительно рвется онъ изъ тѣхъ путъ, которыми онъ чувствуетъ себя связаннымъ.

Онъ не умѣетъ еще назвать то, чего онъ ищетъ, не хочетъ назвать этого одними устами, чтобы не осквернить своей святыни. Но его неназываемое стремленіе, выражающееся ужасомъ предъ одиночествомъ, зато такъ искренно, что заражаетъ и влечетъ къ себѣ сильнѣе, чѣмъ многія и многія только устами произносимыя проповѣди любви.

Трагизмъ жизни Мопассана въ томъ, что, находясь въ самой ужасной по своей уродливости и безнравственности средѣ, онъ силою своего таланта, того необыкновеннаго свѣта, который былъ въ немъ, выбивался изъ міровоззрѣній этой среды, былъ уже близокъ къ освобожденію, дышалъ уже воздухомъ свободы, но, истративъ на эту борьбу послѣднія силы, не будучи въ силахъ сдѣлать одного послѣдняго усилія, погибъ, не освободившись.

Трагизмъ этой погибели въ томъ, въ чемъ онъ и теперь продолжаетъ быть для большинства такъ называемыхъ культурныхъ людей нашего времени.

Люди вообще никогда не жили безъ объясненія смысла проживаемой ими жизни. Всегда и вездѣ являлись передовые, вы-



соко одаренные люди, пророки, какъ ихъ называютъ, которые объясняли людямъ этотъ смыслъ и значеніе ихъ жизни, и всегда люди рядовые, средніе люди, не имѣющіе силъ для того, чтобы самимъ уяснить себѣ этотъ смыслъ, слѣдовали тому объясненію жизни, которое открывали имъ ихъ пророки.

Смыслъ этотъ 1800 лѣтъ тому назадъ объясненъ христіанствомъ просто, ясно, несомнѣнно и радостно, какъ то доказываетъ жизнь всѣхъ тѣхъ, которые признали этотъ смыслъ и слѣдуютъ тому руководству жизни, которое вытекаетъ изъ этого смысла.

Но вотъ явились люди, перетолковавшіе этотъ смыслъ такъ, что онъ сталъ безсмыслицей. И люди поставлены въ дилемму: или признать христіанство, какъ его толкуетъ католицизмъ, Lourdes, папа, догматъ безсѣменнаго зачатія и т. п., или оставаться жить, руководясь поученіями Ренана и ему подобныхъ, т.-е. жить безъ всякаго руководства и пониманія жизни, предаваясь только своимъ похотямъ, покуда онѣ сильны, и привычкамъ, когда ослабли похоти.

И люди, рядовые люди, избираютъ то или другое, иногда и то, и другое, сначала распущенность, потомъ католицизмъ. И люди живутъ такъ поколѣніями, прикрываясь различными теоріями, сочиненными не для того, чтобы узнать истину, а для того, чтобы скрыть ее. И рядовымъ, въ особенности тупымъ людямъ — хорошо.

Но есть и другіе люди — ихъ мало, они рѣдки — такіе, какимъ былъ Мопассанъ, которые сами своими глазами видятъ вещи, какъ онѣ есть, видятъ ихъ значеніе, видятъ скрытыя для другихъ противорѣчія жизни и живо представляютъ себѣ то, къ чему неизбѣжно должны привести ихъ эти противорѣчія, и впередъ уже ищутъ разрѣшеній ихъ. Ищутъ ихъ вездѣ, но только не тамъ, гдѣ они есть, въ христіанствѣ, потому что христіанство представляется имъ пережитою, отжитою нелѣпостью, отталкивающею ихъ своимъ безобразіемъ. И тщетно стараясь сами одни найти эти разрѣшенія, приходятъ къ убѣжденію, что разрѣшеній этихъ нѣтъ, что свойство жизни заключается въ томъ, чтобы нести всегда въ себѣ эти неразрѣшимыя противорѣчія. И, придя къ таковому рѣшенію, если люди эти — слабыя, не энергическія натуры, они смирятся съ такою безсмысленною жизнью, даже гордятся этимъ положеніемъ, считая свое незнаніе достоинствомъ, культурностью; если же это такія энергическія, правдивыя и даровитыя натуры, каковъ былъ Мопассанъ, они не выдерживаютъ этого и такъ или иначе уходятъ изъ этой нелѣпой жизни.

Въ родѣ того, какъ если бы жаждущіе въ пустынѣ люди искали воды вездѣ, но только не около тѣхъ людей, которые, стоя надъ ключомъ, оскверняли бы его и предлагали бы вонючую грязь вмѣсто воды, которая, не переставая, течетъ тамъ, позади этой грязи. Въ этомъ положеніи былъ Мопассанъ: онъ не могъ повѣрить — даже ему, очевидно, никогда и въ голову не приходило, чтобы истина, которую онъ искалъ, была уже давно открыта и такъ близко отъ него,—не могъ и вѣрить тому, чтобы могъ человѣкъ жить въ такомъ противорѣчіи, въ которомъ онъ чувствовалъ себя живущимъ.

Жизнь по тѣмъ теоріямъ, въ которыхъ онъ воспитался, которыя окружали его, которыя подтверждались всѣми похотями его молодого и духовно и физически сильнаго существа, состоитъ въ наслажденіяхъ, изъ которыхъ главное—женщина и ея любовь, и въ двойномъ еще отраженномъ наслажденіи—въ изображеніи этой любви и возбужденіи ея въ другихъ. Все это было бы хорошо, но вотъ, вглядываясь въ эти наслажденія, выступаютъ среди нихъ совсѣмъ чуждыя, враждебныя этой любви и этой красотѣ явленія: женщина зачѣмъ-то уродуется, безобразно беременѣетъ, грязно рожаетъ, потомъ дѣти, невольныя дѣти, потомъ обманы, жестокости, потомъ нравственныя страданія, потомъ просто старость и потомъ смерть.

И потомъ, точно ли красота—эта красота? А потомъ, зачѣмъ все это? Вѣдь это хорошо бы было, если бы можно было остановить жизнь. А она идетъ. А что такое значитъ: идетъ жизнь? Идетъ жизнь—значитъ: волосы падаютъ, сѣдѣютъ, зубы портятся, морщины, запахъ изо рта. Даже прежде, чѣмъ все кончится, все становится ужаснымъ, отвратительнымъ, видны размазанныя румяна, бѣлила, потъ, вонь, безобразіе. Гдѣ же то, чему я служилъ? Гдѣ же красота? А она—все. А нѣтъ ея— ничего нѣтъ. Нѣтъ жизни.

Но мало того, что нѣтъ жизни въ томъ, въ чемъ казалась жизнь, самъ начинаешь уходить изъ нея, самъ слабѣешь, дурѣешь, разлагаешься, другіе на твоихъ глазахъ выхватываютъ у тебя тѣ наслажденія, въ которыхъ было все благо жизни. Мало и этого: начинаетъ брезжиться какая-то другая возможность жизни, что-то другое, какое-то другое единеніе съ людьми, со всѣмъ міромъ, такое, при которомъ не можетъ быть всѣхъ этихъ обмановъ, что-то другое, такое, которое не можетъ ничѣмъ нарушиться, которое истинно и всегда прекрасно. Но этого не можетъ быть. Это только дразнящій видъ оазиса, когда мы знаемъ, что его нѣтъ и что все—песокъ.

Мопассанъ дожилъ до того трагическаго момента жизни, когда начиналась борьба между ложью той жизни, которая окружала его, и истиною, которую онъ начиналъ сознавать. Начинались уже въ немъ приступы духовнаго рожденія.

И вотъ эти-то муки рожденія и выражены въ лучшихъ произведеніяхъ его, въ особенности въ его мелкихъ разсказахъ.

Если бы ему суждено было не умереть въ мукахъ рожденія, а родиться, онъ бы далъ великія поучительныя произведенія, но и то, что онъ далъ намъ въ своемъ процессѣ рожденія, уже многое. Будемъ же благодарны этому сильному, правдивому человѣку и за то, что онъ далъ намъ.

Воронежъ.
2-го апрѣля 1894 г.



Предисловіе къ крестьянскимъ разсказамъ С. Т. Семенова.

Я давно уже составилъ себѣ правило судить о всякомъ художественномъ произведеніи съ трехъ сторонъ: 1) со стороны содержанія: насколько важно и нужно для людей то, что съ новой стороны открывается художникомъ, потому что всякое произведеніе тогда только произведеніе искусства, когда оно открываетъ новую сторону жизни; 2) насколько хороша, красива, соотвѣтственна содержанію форма произведенія, и 3) насколько искренно отношеніе художника къ своему предмету, т.-е. насколько онъ вѣритъ въ то, что изображаетъ. Это послѣднее достоинство мнѣ кажется всегда самымъ важнымъ въ художественномъ произведеніи Оно даетъ художественному произведенію его силу, дѣлаетъ художественное произведеніе заразительнымъ, т.-е. вызываетъ въ зрителѣ, слушателѣ и читателѣ тѣ чувства, которыя испытываетъ художникъ

И этимъ-то достоинствомъ въ высшей степени обладаетъ Семеновъ.

Есть извѣстный разсказъ Флобера, переведенный Тургеневымъ,—Юліанъ Милостивый. Послѣдній, долженствующій быть самымъ трогательнымъ, эпизодъ разсказа состоитъ въ томъ, что Юліанъ ложится на одну постель съ прокаженнымъ и согрѣваетъ его своимъ тѣломъ. Прокаженный этотъ Христосъ, который уноситъ съ собою Юліана на небо. Все это описано съ большимъ мастерствомъ, но я всегда остаюсь совершенно холоденъ при чтеніи этого разсказа. Я чувствую, что авторъ самъ не сдѣлалъ бы и даже не желалъ бы сдѣлать того, что сдѣлалъ его герой, и потому и мнѣ не хочется этого сдѣлать, и я не испытывалъ никакого волненія при чтеніи этого удивительнаго подвига.

Но вотъ Семеновъ описываетъ самую простую исторію, и она всегда умиляетъ меня. Въ Москву приходитъ деревенскій па-



ренъ искать мѣста, и по протекціи земляка-кучера, живущаго у богатаго купца, получаетъ тутъ же мѣсто помощника дворника. Мѣсто это прежде занималъ старикъ. Купецъ, по совѣту своего кучера, отказалъ этому старику и на мѣсто его принялъ молодого парня. Парень приходитъ вечеромъ, чтобы стать на мѣсто, и со двора слышитъ въ дворницкой жалобы старика на то, что его безъ всякой вины съ его стороны разочли, только чтобы дать его мѣсто молодому. Парню вдругъ становится жалко старика, совѣстно за то, что онъ вытѣснилъ его. Онъ задумывается, колеблется и, наконецъ, рѣшается отказаться отъ мѣста, которое ему такъ нужно и пріятно было.

Все это разсказано такъ, что всякій разъ, читая этотъ разсказъ, я чувствую, что авторъ не только желалъ бы, но и навѣрное поступилъ бы такъ же въ такомъ же случаѣ, и чувство его заражаетъ меня, и мнѣ пріятно и кажется, что я сдѣлалъ или готовъ былъ сдѣлать что-то доброе.

Искренность—главное достоинство Семенова. Но, кромѣ нея, у него содержаніе всегда значительно: значительно и потому, что оно касается самаго значительнаго сословія Россіи—крестьянства, которое Семеновъ знаетъ, какъ можетъ знать его только крестьянинъ, живущій самъ деревенскою тягловою жизнью. Значительно еще содержаніе его разсказовъ потому, что во всѣхъ главный интересъ ихъ не во внѣшнихъ событіяхъ, не въ особенностяхъ быта, а въ приближеніи или въ отдаленіи людей отъ идеала христіанской истины, который твердо и ясно стоитъ въ душѣ автора и служитъ ему вѣрнымъ мѣриломъ и оцѣнкой достоинства и значительности людскихъ поступковъ.

Форма разсказовъ совершенно соотвѣтствуетъ содержанію: она серьезно, проста, подробности всегда вѣрны: нѣтъ фальшивыхъ нотъ. Въ особенности же хорошъ часто совершенно новый по выраженіямъ, но всегда безыскусственный и поразительно сильный и образный языкъ, которымъ говорятъ лица разсказовъ.

23-го марта 1895 г.



Послѣсловіе къ брошюрѣ „Помогите“.

(По поводу гоненій на кавказскихъ духоборовъ).

Факты, разсказанные въ этомъ, составленномъ тремя изъ моихъ друзей, воззваніи, были много разъ провѣрены, пересмотрѣны, просѣяны; нѣсколько разъ это воззваніе передѣлывалось, исправлялось; откидывалось изъ него все то, что хотя и было правдой, но могло казаться преувеличеніемъ; такъ что все то, что разсказывается теперь въ этомъ воззваніи, есть истинная, несомнѣнная правда, настолько, насколько доступна правда людямъ, руководимымъ однимъ религіознымъ чувствомъ желанія служить этимъ обнародованіемъ правды Богу и ближнимъ,—какъ гонимымъ, такъ и гонителямъ.

Но какъ ни поразительны разсказанные здѣсь факты, значеніе ихъ опредѣляется не самыми фактами, а тѣмъ, какъ на нихъ посмотрятъ тѣ, которые узнаютъ про нихъ. И я боюсь, что большинство людей, прочитавшихъ это воззваніе, не поймутъ всего его значенія.

«Да это какіе-то бунтовщики, грубые, безграмотные мужики, фанатики, подпавшіе подъ зловредное вліяніе. Да это вредная, антигосударственная секта, которую правительство не можетъ терпѣть и очевидно должно подавить, какъ всякое вредное для общаго блага людей ученье. Если тутъ пострадаютъ дѣти, женщины, невинные, то что же дѣлать», скажутъ, пожимая плечами, люди, не вникнувшіе въ значеніе этого событія.

Вообще большинству людей явленіе это покажется неинтереснымъ, какъ всякое явленіе, мѣсто котораго твердо и ясно опредѣлено: появляются контрабандисты,—надо переловить ихъ; появляются анархисты, террористы,—надо обезвредить отъ нихъ общество; появляются фанатики—скопцы,—надо запереть, сослать ихъ; появляются нарушители государственнаго порядка, надо подавить ихъ. Все это кажется несомнѣнно, просто рѣшено и потому неинтересно.



А между тѣмъ такое отношеніе къ тому, что разсказывается въ этомъ воззваніи,—большое заблужденіе.

Какъ въ жизни каждаго отдѣльнаго человѣка,—я знаю это въ жизни своей, и каждый найдетъ такіе же случаи въ своей,—такъ и въ жизни народовъ и человѣчества являются событія, которыя составляютъ «turning points» (поворотные пункты) всего существованія; и эти-то событія всегда,—какъ тотъ утренній, чуть замѣтный вѣтерокъ, а не буря, въ которомъ Илія увидалъ Бога,—всегда не громки, не поразительны, не замѣтны, и всегда въ личной жизни потомъ жалѣешь о томъ, что въ то время не зналъ и не догадывался о важности совершавшагося. «Коли бы я зналъ, что это такой важный моментъ въ моей жизни», думаешь потомъ, «я бы не такъ поступилъ». То же и въ жизни человѣчества Съ трескомъ и шумомъ въѣзжаетъ въ Римъ тріумфаторъ, какой-нибудь римскій императоръ, — какъ это кажется важно; и какъ тогда казалось ничтожно то, что какой-то Галилеянинъ проповѣдывалъ какое-то новое ученіе и былъ за то казненъ наравнѣ съ сотнями другихъ, казненныхъ за подобныя же, какъ казалось, преступленія. И такъ и теперь: какъ важны кажутся утонченнымъ, раздѣленнымъ на борющіяся партіи членамъ англійскаго, французскаго, итальянскаго парламентовъ и австрійскаго, нѣмецкаго рейхстаговъ и всѣмъ дѣятелямъ Сити, и банкирамъ всего міра, и ихъ органамъ печати вопросы о томъ, кто займетъ Босфоръ, кто захватитъ какой кусокъ земли въ Африкѣ, въ Азіи, кто восторжествуетъ въ вопросѣ биметаллизма и т. п.; и какъ не только не важны, но до такой степени ничтожны, что не стоитъ и говорить про нихъ, кажутся разсказы о томъ, какъ гдѣ-то на Кавказѣ русское правительство приняло мѣры для подавленія какихъ-то полудикихъ фанатиковъ, отрицавшихъ обязанность подчиненія властямъ. А между тѣмъ, какъ въ дѣйствительности не только ничтожны, но комичны рядомъ съ тѣмъ огромной важности явленіемъ, которое происходитъ теперь на Кавказѣ, тѣ странныя заботы взрослыхъ образованныхъ и просвѣщенныхъ ученіемъ Христа (по крайней мѣрѣ знающихъ это ученіе и могущихъ быть просвѣщенными имъ) о томъ, какому государству будетъ принадлежать та или другая частица земли и какія слова произнесъ тотъ или другой заблудшій, запутавшійся человѣкъ, представляющій изъ себя только произведеніе окружающихъ условій.

Вѣдь Пилату и Ироду можно было не понимать значенія того, за что былъ приведенъ къ нимъ на судъ возмущавшій ихъ область Галилеянинъ; они даже и не удостоили узнать, въ чемъ



состоитъ его ученіе: если бы они и узнали его, имъ простительно было бы думать, что оно исчезнетъ (какъ говорилъ Гамаліилъ); но вѣдь намъ нельзя не знать ни самаго ученія, ни того, что оно не исчезло въ продолженіе 1800 лѣтъ и не исчезнетъ до тѣхъ поръ, пока не осуществится. А если мы знаемъ это, то намъ нельзя, несмотря на неважность, необразованность и неизвѣстность духоборовъ, не видѣть всей важности того, что совершается между ними. Вѣдь ученики Христа были такіе же неважные, неутонченные, неизвѣстные люди. Иными и не могутъ быть ученики Христа. Среди духоборовъ, или, скорѣе, христіанскаго всемірнаго братства, какъ они теперь называютъ себя, происходитъ вѣдь не что-нибудь новое, а только произрастаніе того сѣмени, которое посѣяно Христомъ 1800 лѣтъ тому назадъ, — воскресеніе Самого Христа.

Воскресеніе это вѣдь должно совершиться, не можетъ не совершиться, и нельзя закрывать глаза на то, что оно совершается, только потому, что оно совершается безъ пушечной пальбы, безъ войскового парада, безъ развѣвающихся флаговъ, «fontaines lumineuses» (свѣтящихся фонтановъ), музыки, электрическаго свѣта, колокольнаго звона и торжественныхъ рѣчей и криковъ людей, разукрашенныхъ галунами и лентами. Вѣдь только дикіе судятъ о значительности явленія по внѣшнему блеску, которымъ оно сопровождается.

Хотимъ ли или не хотимъ видѣть это,—теперь на Кавказѣ въ жизни христіанъ всемірнаго братства, особенно со времени гоненія на нихъ, проявилось то осуществленіе христіанской жизни, для котораго происходитъ все то доброе и разумное, что только творится въ мірѣ. Вѣдь всѣ наши государственныя устройства, наши парламенты, общества, науки, искусства,— вѣдь все это только затѣмъ и есть и живетъ, чтобы осуществлять ту жизнь, которую всѣ мы, мыслящіе люди, видимъ передъ собой, какъ высшій идеалъ совершенства. И вотъ есть люди, которые осуществили этотъ идеалъ вѣроятно отчасти, не вполнѣ, но осуществили такъ, какъ мы и не мечтали осуществить его со своими сложными государственными устройствами. Какъ же намъ не признать значенія этого явленія? Вѣдь осуществляется то, къ чему мы всѣ стремимся, къ чему ведетъ насъ вся наша сложная дѣятельность.

Обыкновенно говорятъ: такія попытки осуществленія христіанской жизни уже были не разъ: были квакеры, были менониты и другіе, и всѣ они ослабѣвали и вырождались въ обыкновенныхъ людей, живущихъ общею государственною жизнью. И потому попытки осуществленія христіанской жизни не важны.



Но говорить такъ — все равно что говорить, что потуги, не кончившіяся еще родами, что теплые дожди и лучи солнца, не сразу принесшіе весну, не важны

Что же важно для осуществленія христіанской жизни? Вѣдь не дипломатическими же переговорами объ Абиссиніи и Константинополѣ, папскими энцикликами, соціалистическими конгрессами и тому подобнымъ приблизятся люди къ тому, для чего живетъ міръ. Вѣдь если должно осуществиться царство Бога, т.-е. царство правды и добра на землѣ, то оно можетъ осуществиться только такими попытками, какъ тѣ, которыя совершались первыми учениками Христа, потомъ павликіанами, альбигойцами, квакерами, моравскими братьями, менонитами, всѣми истинными христіанами міра и теперь христіанами всемірнаго братства. То, что эти потуги продолжаются и усиливаются, не доказываетъ того, что не будетъ родовъ, а, напротивъ, то, что они близки.

Говорятъ, что это сдѣлается, но только не такимъ путемъ, а какимъ-то другимъ: книгами, газетами, университетами, театрами, рѣчами, собраніями, конгрессами. Но если и допустить, что всѣ эти газеты и книги, и собранія, и университеты содѣйствуютъ осуществленію христіанской жизни,—вѣдь осуществленіе должно совершиться людьми, людьми добрыми, христіански настроенными, готовыми къ доброй, общей жизни; и потому главное условіе осуществленія есть существованіе и собраніе такихъ людей, которые осуществляютъ уже то, къ чему мы всѣ стремимся. И вотъ такіе люди есть.

Можетъ быть, хотя я сомнѣваюсь въ этомъ, и теперь подавятъ движеніе христіанскаго всемірнаго братства, особенно если само общество не пойметъ всего значенія совершающагося и не поможетъ имъ своимъ братскимъ содѣйствіемъ; но то, что представляетъ это движеніе, то, что выразилось въ немъ,—то вѣдь не умретъ, не можетъ умереть, и рано или поздно прорвется на свѣтъ, уничтожитъ то, что подавляетъ его, и завладѣетъ міромъ. Дѣло только во времени.

Правда, есть люди, и ихъ, къ несчастью, много, которые думаютъ и говорятъ: «только бы не при насъ», и для этого стараются задержать движеніе. Но усилія ихъ безполезны, и они не задерживаютъ движенія, а своими усиліями губятъ только въ себѣ жизнь, которая дана имъ. Вѣдь жизнь есть жизнь только тогда, когда она есть служеніе дѣлу Божію. Противодѣйствуя же ему, люди лишаютъ себя жизни, а между тѣмъ ни на годъ, ни на часъ не могутъ остановить совершенія дѣла Божія.

И нельзя не видѣть, что при той внѣшней связи, установившейся теперь между всѣми обитателями земли, при томъ пробужденіи христіанскаго духа, которое проявляется теперь со всѣхъ сторонъ земли, совершеніе это близко. И то ожесточеніе и слѣпота русскаго правительства, направляющаго противъ христіанъ всемірнаго братства гоненія, подобныя временамъ язычниковъ, и та удивительная кротость и стойкость, съ которыми переносятъ эти гоненія новые христіанскіе мученики,—все это— несомнѣнные признаки близости этого совершенія.

И потому, понявъ всю важность совершающагося событія какъ въ жизни всего человѣчества, такъ и каждаго изъ насъ, помня, что тотъ случай дѣйствовать, который представляется теперь, намъ никогда уже не возвратится, сдѣлаемъ то, что сдѣлалъ купецъ евангельской притчи, продавшій все для того, чтобы пріобрѣсть безцѣнную жемчужину: пренебрежемъ всѣми мелкими, алчными соображеніями, и каждый изъ насъ, въ какомъ бы положеніи онъ ни находился, сдѣлаемъ все то, что въ нашей власти, для того, чтобы если ужъ не помочь тѣмъ, черезъ кого дѣлается дѣло Божіе, если ужъ не для того, чтобы участвовать въ этомъ дѣлѣ, то, по крайней мѣрѣ, чтобы не быть противниками совершающагося для нашего блага дѣла Божія.

Москва, 14 декабря 1896 года.

Предисловіе къ критическому очерку Карпентера „Современная наука“.

Παντὶ λόγῳ λόγος ἴσος ἀντικεῖται.

Я думаю, что статья Карпентера о современной наукѣ можетъ быть особенно полезна въ нашемъ русскомъ обществѣ, въ которомъ болѣе, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ европейскомъ обществѣ, распространено и укоренилось суевѣріе, по которому считается, что для блага человѣчества совсѣмъ не нужно распространеніе истинныхъ религіозныхъ и нравственныхъ знаній, а нужно только изученіе опытными науками, и что знаніе этихъ наукъ удовлетворяетъ всѣмъ духовнымъ запросамъ человѣчества.

Понятно, какое зловредное вліяніе (совершенно такое же, какое имѣютъ религіозныя суевѣрія) должно имѣть на нравственную жизнь людей такое грубое суевѣріе. И потому распространеніе мыслей писателей, критически относящихся къ опытной наукѣ и ея методу, особенно желательно для нашего общества.

Карпентеръ доказываетъ, что ни астрономія, ни физика, ни химія, ни біологія, ни соціологія не даютъ намъ истиннаго знанія дѣйствительности, что всѣ законы, открываемые этими науками, суть только обобщенія, имѣющія приблизительное—и то только при незнаніи или игнорированіи другихъ условій—значеніе законовъ, и что даже и законы эти кажутся намъ законами только потому, что мы открываемъ ихъ въ той области, которая такъ удалена отъ насъ по времени или пространству, что мы не можемъ видѣть несоотвѣтствія этихъ законовъ съ дѣйствительностью.

Кромѣ того, Карпентеръ указываетъ и на то, что методъ науки, состоящій въ объясненіи близкихъ намъ и важныхъ для насъ явленій болѣе отдаленными и безразличными для насъ явленіями, есть методъ ложный, никогда не могущій привести къ желаемымъ результатамъ.

«Каждая нука,—говоритъ онъ,—объясняетъ явленія, ею изслѣдованныя, по возможноти, понятіями низшаго порядка. Такъ, этика сведена на вопросы полезности унаслѣдованныхъ привы-



чекъ; изъ политической экономіи изъяты всѣ понятія о справедливости между людьми: о состраданіи, о привязанности, о стремленіяхъ къ солидарности, и она основана на принципѣ самаго низшаго порядка, какой только можно было въ ней найти, а именно: на принципѣ личнаго интереса. Изъ біологіи исключено значеніе личности какъ въ растеніяхъ и животныхъ, такъ и въ людяхъ; вопросъ о сознаніи личности здѣсь устраненъ и сдѣлана попытка свести вопросы біологіи къ взаимодѣйствію клѣтокъ и химическому сродству—къ протоплазмѣ и явленіямъ осмоса. Затѣмъ химическое сродство и всѣ удивительныя явленія физики сведены къ движеніямъ атомовъ, а движенія атомовъ, такъ же какъ и движенія небесныхъ тѣлъ, сведены къ законамъ механики».

Предполагается, что сведеніе вопросовъ высшаго порядка къ вопросамъ низшаго разъяснитъ вопросы высшаго порядка. Но разъясненіе это никогда не получается, и дѣлается только то, что спускаясь въ своихъ изслѣдованіяхъ все ниже и ниже отъ самыхъ существенныхъ вопросовъ къ менѣе существеннымъ, наука приходитъ наконецъ къ области совершенно чуждой человѣку, только соприкасающейся съ нимъ, и на этой-то области и останавливаетъ свое вниманіе, оставляя всѣ самые важные для человѣка вопросы безъ всякаго разрѣшенія.

Происходитъ нѣчто подобное тому, что сдѣлалъ бы человѣкъ, который, желая понять значеніе находящагося предъ нимъ предмета, вмѣсто того, чтобы ближе подойти къ нему и со всѣхъ сторонъ осмотрѣть и ощупать его, сталъ бы все болѣе и болѣе удаляться отъ предмета и, наконецъ, удалился бы на такое разстояніе, при которомъ уничтожились бы всѣ особенности цвѣта, неровности рельефа и остались бы однѣ черты, отдѣляющія предметъ отъ горизонта. И тутъ-то человѣкъ этотъ сталъ бы съ подробностью описывать этотъ предметъ, полагая ,что теперь-то онъ и имѣетъ ясное понятіе о немъ и что это, на такомъ разстояніи составленное понятіе будетъ содѣйствовать полному пониманію предмета. Вотъ этотъ-то самообманъ и разоблачается отчасти критицизмомъ Карпентера, показывающимъ, во-первыхъ, то, что знанія, какія намъ даетъ наука въ области естественныхъ наукъ, суть только удобные пріемы обобщенія, но никакъ не изображеніе дѣйствительности, а во-вторыхъ, то, что тотъ методъ науки, при которомъ явленія высшаго порядка сводятся къ явленіямъ низшаго, никогда не приведетъ насъ къ объясненію явленій высшаго порядка.

Но и не предрѣшая вопроса о томъ, приведетъ или не приведетъ опытная наука когда-либо своимъ методомъ къ рѣшенію



важнѣйшихъ для человѣчества задачъ жизни, самая дѣятельность опытной науки по отношенію къ вѣчнымъ и самымъ законнымъ требованіямъ человѣчества поражаетъ своею неправильностью.

Людямъ надо жить. А для того, чтобы жить, имъ надо знать, какъ жить. И всѣ люди всегда—плохо ли, хорошо ли—узнавали это и, сообразно съ этимъ знаніемъ, жили, двигались впередъ, и это знаніе того, какъ должно жить людямъ, со временъ Солона, Моисея, Конфуція считалось всегда наукой, самой наукой наукъ. И только въ наше время стало считаться, что наука о томъ, какъ надо жить, есть вовсе не наука, а что настоящая наука есть только наука опытная, начинающаяся математикой и кончающаяся соціологіей.

И выходитъ странное недоразумѣніе.

Простой и разумный рабочій человѣкъ по старому, да кромѣ того и по здравому смыслу предполагаетъ, что, если есть люди, которые всю жизнь учатся и за то, что онъ ихъ кормитъ и содержитъ, думаютъ за него, то, вѣроятно, люди эти заняты тѣмъ, чтобы изучать то, что нужно людямъ, и онъ ждетъ отъ науки, что она разрѣшитъ для него тѣ вопросы, отъ которыхъ зависитъ благо его и всѣхъ людей. Ожидаетъ онъ, что наука научитъ его, какъ надо жить, какъ обходиться съ семейными, какъ съ ближними, какъ съ иноплеменниками, какъ бороться съ своими страстями, во что надо, во что не надо вѣрить, и многое другое. И что же ему говоритъ на всѣ эти вопросы наша наука?

Она съ торжествомъ объявляетъ ему, сколько милліоновъ миль отъ солнца до земли, съ какой быстротой пробѣгаетъ пространство свѣтъ, сколько милліоновъ колебаній эѳира въ секунду для свѣта и сколько колебаній воздуха для звука; разсказываетъ о химическомъ составѣ млечнаго пути, новомъ элементѣ—геліи, о микроорганизмахъ и ихъ испражненіяхъ, о тѣхъ точкахъ руки, въ которыхъ сосредоточивается электричество, объ иксъ-лучахъ и тому подобномъ.

— Но мнѣ этого ничего не нужно,—говоритъ простой разумный человѣкъ,—мнѣ нужно знать, какъ жить.

— Мало ли, что тебѣ нужно знать,—отвѣчаетъ на это наука. — То, о чемъ ты спрашиваешь, относится къ соціологіи. Прежде же, чѣмъ отвѣчать на вопросы соціологическіе, мы должны еще разрѣшить вопросы зоологическіе, ботаническіе, физіологическіе, вообще біологическіе; для разрѣшенія же этихъ вопросовъ нужно прежде еще разрѣшить вопросы физическіе, потомъ химическіе, нужно еще согласиться, и какой

формы безконечно малые атомы и какимъ образомъ невѣсомый и неупругій эѳиръ передаетъ движеніе.

И люди, преимущественно тѣ, которые сидятъ на шеѣ другихъ и которымъ поэтому удобно ожидать, удовлетворяются такими отвѣтами и сидятъ, хлопая глазами, ожидая обѣщаннаго; но простой и разумный рабочій человѣкъ, тотъ, на чьей шеѣ сидятъ люди, занимающіеся наукой, вся огромная масса людей, все человѣчество, не можетъ удовлетвориться такими отвѣтами и естественно съ недоумѣніемъ спрашиваетъ:—Да когда же это будетъ? Намъ ждать некогда. Вы сами говорите, что все это вы узнаете черезъ нѣсколько поколѣній. А мы живемъ теперь: сегодня живы, а завтра умремъ, и потому намъ надо знать, какъ намъ прожить ту жизнь, въ которой мы теперь. Научите же насъ.

— Глупый и необразованный человѣкъ,—отвѣчаетъ на это наука,—онъ не понимаетъ того, что наука служитъ не пользѣ, а наукѣ. Наука изучаетъ то, что подлежитъ изученію, и не можетъ избирать предметовъ для изученія. Наука изучаетъ *все*. Таково свойство науки.

И люди науки дѣйствительно увѣрены, что свойство заниматься пустяками, пренебрегая болѣе существеннымъ и важнымъ, не ихъ свойство, а свойство науки; но простой разумный человѣкъ начинаетъ подозрѣвать, что свойство это принадлежитъ не наукѣ, но людямъ, склоннымъ заниматься пустяками, придавая этимъ пустякамъ важное значеніе.

— Наука изучаетъ *все*,—говорятъ люди науки.—Но вѣдь всего слишкомъ много. *Все*—это безконечное количество предметовъ, нельзя сразу изучать *все*. Какъ фонарь не можетъ сразу освѣщать всего и освѣщаетъ только то мѣсто, на которое онъ направленъ, или то направленіе, по которому идетъ несущій его, такъ и наука не можетъ изучать всего, а неизбѣжно изучаетъ только то, на что направлено ея вниманіе. И какъ фонарь освѣщаетъ сильнѣе всего ближайшее отъ него мѣсто и все менѣе и менѣе сильно предметы, болѣе и болѣе отдаленные отъ него, и вовсе не освѣщаетъ тѣ, до которыхъ не доходитъ его свѣтъ, такъ и наука человѣческая, какая бы она ни была, всегда изучала и изучаетъ самымъ подробнымъ образомъ то, что изучающимъ людямъ представляется самымъ важнымъ, менѣе подробно изучаетъ то, что представляется имъ менѣе важнымъ, и совсѣмъ не изучаетъ всего остального безконечнаго количества предметовъ. Опредѣляло же и опредѣляетъ для людей то, что очень важно, что менѣе важно и что совсѣмъ не важно, общее пониманіе людьми, занимающимися наукой, смысла и цѣли жизни, т.-е. религія.

Люди же науки нашего времени, не признавая никакой религіи и потому не имѣя никакого основанія, по которому они могли бы отбирать, по степени ихъ важности, предметы изученія и отдѣлять ихъ отъ предметовъ менѣе важныхъ и, наконецъ, отъ того безконечнаго количества предметовъ, которые всегда останутся, по ограниченности человѣческаго ума и по безконечности количества этихъ предметовъ, неизучаемыми, составили себѣ теорію—«наука для науки», по которой наука изучаетъ не то, что̀ нужно людямъ, а *все*.

И дѣйствительно, опытная наука изучаетъ все, но не въ смыслѣ совокупности всѣхъ предметовъ, а въ смыслѣ безпорядочности, хаоса въ распредѣленіи изучаемыхъ предметовъ, т.-е. что наука изучаетъ не то преимущественно, что болѣе нужно людямъ, и менѣе то, что менѣе нужно, и совсѣмъ не изучаетъ того, что совсѣмъ не нужно, а изучаетъ все, что попало. Хотя и существуетъ контовская и другія классификаціи наукъ, классификаціи эти не руководятъ выборомъ предметовъ изученія; выборомъ же руководятъ слабости человѣческія, свойственныя, какъ и всѣмъ, людямъ науки. Такъ что въ дѣйствительности люди опытной науки изучаютъ не все, какъ они воображаютъ и утверждаютъ, а то, что болѣе выгодно и легко изучать. Болѣе же выгодно изучать то, что можетъ содѣйствовать благосостоянію тѣхъ высшихъ классовъ, къ которымъ принадлежатъ люди, занимающіеся наукой; болѣе же легко изучать все не живое. Такъ и поступаютъ люди опытной науки: они изучаютъ книги, памятники, мертвыя тѣла.

И это-то изученіе считаютъ самой настоящей «наукой». Такъ что самой настоящей «наукой», единственной (какъ «библіей» называлась единственная книга, достойная этого имени), въ наше время считаются не соображенія и изслѣдованія о томъ, какимъ образомъ сдѣлать жизнь людей болѣе доброй и счастливой, а собираніе и списываніе изъ многихъ книгъ въ одну всего того, что писано было прежними людьми объ извѣстномъ предметѣ, или переливаніе жидкостей изъ стклянoчки въ стклянoчку, искусное расщепленіе микроскопическихъ препаратовъ, культивированіе бактерій, рѣзаніе лягушекъ, собакъ, изслѣдованіе иксъ-лучей, теоріи чиселъ, химическаго состава звѣздъ...

Всѣ же тѣ науки, которыя имѣютъ цѣлью сдѣлать жизнь человѣческую болѣе доброй и счастливой: науки религіозныя, нравственныя, общественныя, считаются царствующей наукой не науками и предоставлены богословамъ, философамъ, юристамъ, историкамъ, политико-экономамъ, которые заняты только тѣмъ, чтобы подъ видомъ научныхъ изслѣдованій доказывать, что су-



ществующій строй жизни, выгодами котораго они пользуются, есть тотъ самый, который долженъ существовать, и потому не только не долженъ быть измѣненъ, но долженъ быть всѣми силами поддерживаемъ.

Не говоря уже о богословіи и юриспруденціи, поразительна въ этомъ отношеніи самая передовая изъ этого рода наукъ—политическая экономія. Политическая экономія, наиболѣе распространенная (Марксъ), признавая существующій строй жизни такимъ, какимъ онъ долженъ быть, не только не требуетъ отъ людей перемѣны этого строя, т.-е. не указываетъ имъ на то, какъ они должны жить, чтобъ ихъ положеніе улучшилось, но, напротивъ, требуетъ усиленія жестокости существующаго порядка для того, чтобы совершились тѣ, болѣе чѣмъ сомнительныя предсказанія о томъ, что̀ должно случиться, если люди будутъ продолжать жить такъ же дурно, какъ они живутъ теперь. И какъ это всегда бываетъ, чѣмъ ниже спускается дѣятельность человѣческая, чѣмъ больше она отдаляется отъ того, чѣмъ она должна быть, тѣмъ больше растетъ ея самоувѣренность. Это самое случилось и съ наукой въ наше время. Истинная наука никогда не бываетъ оцѣняема современниками, но, напротивъ, большею частью была гонима. Оно и не могло быть иначе. Истинная наука указываетъ людямъ ихъ заблужденіе и новые непривычные пути жизни. И то и другое непріятно властвующей части общества. Теперешняя же наука не только не противорѣчитъ вкусамъ и требованіямъ властвующей части общества, но совершенно соотвѣтствуетъ имъ: удовлетворяетъ праздной любознательности, удивляетъ людей и обѣщаетъ имъ увеличеніе наслажденій. И потому, между тѣмъ какъ все истинно великое—тихо, скромно, незамѣтно, наука нашего времени не знаетъ предѣловъ самовосхваленія.

Всѣ прежніе методы были ошибочны, и потому все то, что прежде считалось наукой, есть обманъ, заблужденіе, пустяки; единственный нашъ методъ—истинный, и единственная истинная наука есть только наша. Успѣхи нашей науки таковы, что тысячелѣтія не сдѣлали того, что мы сдѣлали въ послѣднее столѣтіе. Въ будущемъ же, идя по тому же пути, наука наша разрѣшитъ всѣ вопросы и осчастливитъ все человѣчество. Наша наука есть самая важная дѣятельность въ мірѣ, и мы, люди науки—самые важные, нужные люди въ мірѣ.

Такъ думаютъ и говорятъ, а за ними и толпа, люди науки нашего времени, а между тѣмъ ни въ какое время и ни въ какомъ народѣ наука, вся наука во всемъ ея значеніи, не стояла на такой низкой степени, на какой стоитъ теперешняя. Одна

часть ея, та, которая должна бы изучать то, что дѣлаетъ жизнь человѣческую доброй и счастливой, занята оправдываніемъ существующаго дурного строя жизни, другая же занимается разрѣшеніемъ вопросовъ празднаго любопытства.

— Какъ празднаго любопытства?—слышу я негодущіе на такое кощунство голоса.—А паръ, а электричество, а телефоны и всѣ усовершенствованія техники? Не говоря уже о научномъ ихъ значеніи, посмотрите, какіе они принесли практическіе результаты. Человѣкъ побѣдилъ природу, подчинилъ себѣ ея силы и т. п.

— Но вѣдь всѣ практическіе результаты побѣды надъ природой до сихъ поръ—и уже довольно давно—прилагаются только къ губительнымъ для народа фабрикамъ, къ орудіямъ истребленія людей, къ увеличенію роскоши, разврата,—отвѣчаетъ простой и разумный человѣкъ,—и потому побѣда человѣка надъ природой не только не увеличила благо людей, но, напротивъ, ухудшила ихъ положеніе.

Если устройство общества дурное, такое, какъ наше, гдѣ малое число людей властвуетъ надъ большинствомъ и угнетаетъ его, всякая побѣда надъ природой неизбѣжно послужитъ только къ увеличенію этой власти и этого угнетенія. Такъ оно и совершается.

При наукѣ, полагающей свой предметъ не въ изученіи того, какъ должны жить люди, а въ изученіи того, что есть, и потому преимущественно занятой изслѣдованіемъ мертвыхъ тѣлъ и оставляющей устройство человѣческаго общества такимъ, какое оно есть, никакія усовершенствованія, никакія побѣды надъ природой не могутъ улучшить положеніе людей.

— А медицина? Вы забываете благодѣтельные успѣхи медицины? А прививки бактерій? А теперешнія операціи?—восклицаютъ, какъ обыкновенно, защитники науки въ послѣдней инстанціи, въ доказательство плодотворности всей науки выставляя успѣхи медицины.

— Мы можемъ прививкой предохранять отъ болѣзни и излѣчивать, можемъ безболѣзненно дѣлать операціи—разрѣзать внутренности, очищать ихъ, можемъ вправлять горбы,—говорятъ обыкновенно защитники науки, почему-то полагая, что вылѣченное отъ дифтерита одно дитя изъ тѣхъ дѣтей, которые безъ дифтерита нормально мрутъ въ Россіи въ количествѣ 50% и въ количествѣ 80% въ воспитательныхъ домахъ, должно убѣдить людей въ благотворности науки вообще.

Строй нашей жизни таковъ, что не только дѣти, но большинство людей отъ дурной пищи, непосильной вредной работы, дурныхъ жилищъ, одежды, отъ нужды не доживаютъ половины



тѣхъ лѣтъ, которыя они должны бы жить; строй жизни таковъ, что дѣтскія болѣзни, чахотка, сифилисъ, алкоголизмъ захватываютъ все больше и больше людей, что бо̀льшая доля трудовъ людей отбирается отъ нихъ на приготовленія къ войнѣ, что каждыя десять-двадцать лѣтъ милліоны людей истребляются войною, и все это происходитъ отъ того, что наука, вмѣсто того, чтобы распространять между людьми правильныя религіозныя, нравственныя и общественныя понятія, вслѣдствіе которыхъ сами собой уничтожились бы всѣ эти бѣдствія, занимается, съ одной стороны, оправданіемъ существующаго порядка, съ другой—игрушками; и намъ въ доказательство плодотворности науки указываютъ на то, что она исцѣляетъ одну тысячную тѣхъ больныхъ, которые и заболѣваютъ-то только отъ того, что наука не исполняетъ свойственнаго ей дѣла.

Да если бы хоть малую долю тѣхъ усилій, того вниманія и труда, которые кладетъ наука на тѣ пустяки, какими она занимается, она направила бы на установленіе среди людей правильныхъ религіозныхъ, нравственныхъ, общественныхъ, даже гигіеническихъ понятій, не было бы сотой доли тѣхъ дифтеритовъ, маточныхъ болѣзней, горбовъ, исцѣленіемъ которыхъ такъ гордится наука, производя эти исцѣленія въ своихъ клиникахъ, роскошь устройства которыхъ не можетъ быть распространена на всѣхъ.

Вѣдь это все равно, какъ если бы люди, дурно вспахавшіе, дурно посѣявшіе дурными сѣменами пашню, стали бы ходить по этой пашнѣ и залѣчивать поломанные въ хлѣбѣ колосья, которые выросли около больныхъ, при этомъ затаптывая остальные, и это свое искусство въ вылѣчиваніи больныхъ колосьевъ выставляли бы въ доказательство своего знанія замледѣлія.

Наша наука для того, чтобы сдѣлаться наукой и дѣйствительно быть полезной, а не вредной человѣчеству, должна прежде всего отречься отъ своего опытнаго метода, по которому она считаетъ своимъ дѣломъ только изученіе того, что есть, а вернуться къ тому единственному разумному и плодотворному пониманію науки, по которому предметъ ея есть изученіе того, какъ должны жить люди. Въ этомъ цѣль и смыслъ науки; изученіе же того, что есть, можетъ быть предметомъ науки только въ той мѣрѣ, въ какой это изученіе содѣйствуетъ познанію того, какъ должны жить люди.

Вотъ это-то признаніе своей несостоятельности опытной науки и необходимости усвоенія другого метода и показываетъ статья Карпентера.

1898 г.



Предисловіе къ роману Поленца „Крестьянинъ" („Büttnerbauer").

Глубоко вдумываясь, вы найдете, что главное бѣдствіе нашего злополучнаго вѣка заключается во всеобщей болтовнѣ его безумцевъ и толпы ихъ послѣдователей,—болтовнѣ, заглушающей спокойные голоса мудрыхъ людей всѣхъ прошлыхъ вѣковъ. Это является, во-первыхъ, результатомъ изобрѣтенія книгопечатанія и легкой возможности для тщеславныхъ людей видѣть свое имя въ печати. Когда требовался тяжелый трудъ цѣлаго года, чтобы выпустить книгу, люди нѣсколько отличали одну книгу отъ другой. Но теперь, когда каждый можетъ въ недѣлю выпустить сколько угодно экземпляровъ своей болтовни и эта болтовня доставляетъ имъ средства къ существованію, такъ что они могутъ насыщать свой желудокъ бѣшеной пѣной своихъ губъ, то всеобщая эпидемія лжи испещряетъ всѣ углы, какъ цикады—лавровые листья, и потому первая задача нашего умственнаго просвѣтлѣнія состоитъ въ томъ, чтобы освободить изъ-подъ шума, производимаго этими болтунами, тѣ немногія книги и слова, которыя дѣйствительно божественны.

Рёскинъ.

Въ прошломъ году мой знакомый, вкусу котораго я довѣряю, далъ мнѣ прочесть нѣмецкій романъ «Бютнербауэръ» фонъ-Поленца. Я прочелъ и былъ удивленъ тому, что такое произведеніе, появившееся года два тому назадъ, никому почти неизвѣстно.

Романъ этотъ не есть одна изъ тѣхъ поддѣлокъ подъ художественныя произведенія, которыя въ такомъ огромномъ количествѣ производятся въ наше время, а настоящее художественное произведеніе. Романъ этотъ не принадлежитъ ни къ тѣмъ, не представляющимъ никакого интереса описаніямъ событій и лицъ, искусственно соединенныхъ между собой только потому, что авторъ, выучившись владѣть техникой художественныхъ



описаній, желаетъ написать новый романъ, ни къ тѣмъ облеченнымъ въ форму драмы или романа, диссертаціямъ на заданную тему, которыя также въ наше время сходятъ въ публикѣ за художественныя произведенія; не принадлежитъ и къ произведеніямъ, называемымъ декадентскими, особенно нравящимся современной публикѣ именно тѣмъ, что, будучи похожими на бредъ безумнаго, они представляютъ изъ себя нѣчто въ родѣ ребусовъ, отгадываніе которыхъ составляетъ пріятное занятіе и вмѣстѣ съ тѣмъ считается признакомъ утонченности.

Романъ этотъ не принадлежитъ ни къ тѣмъ, ни къ другимъ, ни къ третьимъ, а есть настоящее художественное произведеніе, въ которомъ авторъ говоритъ про то, что ему нужно сказать, потому что онъ любитъ то, про что говоритъ, и говоритъ не разсужденіями, не туманными аллегоріями, а тѣмъ единственнымъ средствомъ, которымъ можно передать художественное содержаніе: поэтическими образами, — и не фантастическими, необыкновенными и непонятными образами безъ внутренней необходимости соединенными между собой, а изображеніемъ самыхъ обыкновенныхъ, простыхъ лицъ и событій, связанныхъ между собой внутреннею художественною необходимостью.

Но мало того, что романъ этотъ есть настоящее художественное произведеніе, онъ еще и прекрасное художественное произведеніе, соединяющее въ себѣ въ высокой степени всѣ три главныя условія настоящаго хорошаго произведенія искусства.

Во-первыхъ, содержаніе его важно, касаясь жизни крестьянства, т.-е. большинства людей, стоящихъ въ основѣ всякаго общественнаго устройства и переживающихъ въ наше время не только въ Германіи, но и во всѣхъ европейскихъ странахъ тяжелое измѣненіе своего вѣкового, древняго устройства. (Замѣчательно, что почти въ одно время съ «Бютнербауэромъ» вышелъ очень недурной, написанный на ту же тему, хотя и гораздо менѣе художественный, французскій романъ René Bazin «La terre qui meurt».)

Во-вторыхъ, романъ этотъ написанъ съ большимъ мастерствомъ, прекраснымъ нѣмецкимъ языкомъ, особенно сильнымъ, когда авторъ заставляетъ говорить свои лица грубымъ, мужественнымъ рабочимъ платдейчъ.

И, въ-третьихъ, романъ этотъ весь проникнутъ любовью къ тѣмъ людямъ, которыхъ авторъ заставляетъ дѣйствовать.

Въ одной изъ главъ описывается, напримѣръ, какъ послѣ проведенной въ пьянствѣ съ товарищами ночи мужъ уже утромъ возвращается домой и стучится въ дверь. Жена выглядываетъ въ окно, узнаетъ его, осыпаетъ его бранью и нарочно медлитъ



впустить. Когда же она, наконецъ, отворяетъ ему, мужъ вваливается и хочетъ войти въ большую горницу, но жена не пускаетъ его, чтобы дѣти не видѣли отца пьянымъ, и толкаетъ его назадъ. Но онъ ухватывается за притолоки и борется съ ней. Обыкновенно смирный человѣкъ, онъ вдругъ страшно раздражается (поводъ къ раздраженію тотъ, что она наканунѣ вынула у него изъ его кармана деньги, которыя ему подарили господа, и спрятала ихъ) и въ остервенѣніи набрасывается на нее и схватываетъ ее за волосы, требуя своихъ денегъ.

— Не дамъ, ни за что не дамъ! — повторяетъ она на его требованія отдать деньги, стараясь освободиться отъ него.

Тогда онъ, не помня себя отъ злобы, бьетъ ее по чемъ попало.

— Умру, а не дамъ! — говоритъ она.

— Не дашь! — кричитъ онъ, сбиваетъ ее съ ногъ и самъ падаетъ на нее, продолжая требовать свои деньги. Не получая отвѣта, онъ въ безумной пьяной злобѣ хочетъ задушить ее. Но видъ крови, которая сочится изъ-подъ ея волосъ и течетъ по лбу и носу, останавливаетъ его: ему становится страшно того, что онъ сдѣлалъ, и онъ оставляетъ ее и, шатаясь, добирается до своей постели и валится на нее.

Сцена правдивая и ужасная. Но авторъ любитъ своихъ героевъ и прибавляетъ одну маленькую подробность, которая вдругъ освѣщаетъ все такимъ яркимъ лучомъ свѣта, что заставляетъ читателя не только пожалѣть, но и полюбить этихъ людей, несмотря на всю ихъ огрубѣлость и жестокость. Избитая жена опоминается, поднимается съ полу, вытираетъ подоломъ окровавленную голову, ощупываетъ члены и, отворивъ дверь къ кричащимъ дѣтямъ, успокаиваетъ ихъ, потомъ ищетъ глазами мужа. Онъ какъ повалился, такъ и лежитъ на кровати, но голова его свѣсилась съ изголовья и наливается кровью. Жена подходитъ къ нему и бережно поднимаетъ голову, кладетъ на подушку и потомъ уже оправляетъ одежду и отдѣляетъ горсть выдернутыхъ волосъ.

Десятки страницъ разсужденій не скажутъ всего того, что сказала эта подробность. Тутъ сразу открывается для читателя и сознаніе, воспитанное преданіемъ супружескаго долга и торжество выдержаннаго рѣшенія—не отдавать нужныя не ей, а семьѣ деньги; тутъ и обида и прощеніе за побои, тутъ и жалость и если не любовь, то воспоминаніе любви къ мужу, отцу своихъ дѣтей. Но этого мало. Такая подробность, освѣщая внутреннюю жизнь этой жены и этого мужа, освѣщаетъ для читателя внутреннюю жизнь милліоновъ такихъ же мужей и женъ,

и прежде жившихъ и теперь живущихъ, внушаетъ не только уваженіе и любовь къ этимъ задавленнымъ трудомъ людямъ, но и заставляетъ задуматься о томъ, почему и за что эти сильные и тѣломъ и душою люди, съ такими возможностями хорошей, любовной жизни, такъ заброшены, забиты и невѣжественны

И такія истинно художественныя черты, раскрываемыя только любовью къ тому, о чемъ пишетъ авторъ, встрѣчаются въ каждой главѣ этого романа.

Романъ этотъ—несомнѣнно прекрасное произведеніе искусства, съ чѣмъ согласится всякій, кто прочтетъ его. А между тѣмъ романъ этотъ появился три года тому назадъ, и хотя онъ и былъ у насъ переведенъ въ «Вѣстникѣ Европы», онъ прошелъ совершенно незамѣченнымъ и въ Россіи и въ Германіи. Я спрашивалъ нѣсколькихъ, встрѣченныхъ за послѣднее время, литературныхъ нѣмцевъ про этотъ романъ,—они слышали имя Поленца, но не читали его романа, хотя всѣ читали послѣдніе романы Зола, разсказы Киплинга и драмы Ибсена и д'Аннунціо и даже Метерлинка.

Лѣтъ 20 тому назадъ Мэтью Арнольдъ написалъ прекрасную статью о назначеніи критики [1]). По его мнѣнію, назначеніе критики въ томъ, чтобы находить во всемъ томъ, что было гдѣ бы и когда бы то ни было писано, самое важное и хорошее и обращать на это важное и хорошее вниманіе читателей.

Такая критика въ наше время затопленія людей газетами, журналами, книгами и развитія рекламы, мнѣ кажется, не только необходима, но отъ того, появится ли и получитъ ли авторитетъ такая критика, зависитъ вся будущность просвѣщенія образованнаго класса нашего европейскаго міра.

Перепроизводство всякихъ предметовъ бываетъ вредно; перепроизводство же предметовъ, составляющихъ не цѣль, а средство, когда люди это средство считаютъ цѣлью, особенно вредно.

Лошади и экипажи, какъ средства передвиженія, одежда и дома, какъ средства защиты отъ перемѣнъ погоды, хорошая пища, какъ средство поддержанія силъ организма, очень полезны. Но какъ только люди начинаютъ смотрѣть на обладаніе средствами, какъ на цѣль, считая хорошимъ имѣть какъ можно больше лошадей, домовъ, одеждъ, пищи, такъ предметы эти становятся не только не полезными, но прямо вредными. Такъ это случилось и съ книгопечатаніемъ въ достаточномъ кругу людей нашего европейскаго общества. Книгопечатаніе несо-

[1]) Мэтью Арнольдъ, «Задачи современной критики». Изд. «Посредника».


19*

мнѣнно полезное для большихъ малообразованныхъ массъ народа, въ средѣ достаточныхъ людей уже давно служитъ главнымъ орудіемъ распространенія невѣжества, а не просвѣщенія.

Убѣдиться въ этомъ очень легко. Книги, журналы, въ особенности газеты стали въ наше время большими денежными предпріятіями, для успѣха которыхъ нужно наибольшее число потребителей. Интересы же и вкусы наибольшаго числа потребителей всегда низки и грубы, и потому для успѣха произведеній печати нужно, чтобы произведенія отвѣчали требованіямъ большого числа потребителей, т.-е. чтобы касались низкихъ интересовъ и соотвѣтствовали грубымъ вкусамъ. И пресса вполнѣ удовлетворяетъ этимъ требованіямъ, имѣя полную возможность этого, такъ какъ въ числѣ работниковъ прессы людей съ такими же низшими интересами и грубыми вкусами, какъ и публика, гораздо больше, чѣмъ людей съ высокими интересами и тонкимъ вкусомъ. А такъ какъ при распространеніи книгопечатанія и пріемахъ торговли журналами, газетами и книгами эти люди получаютъ хорошее вознагражденіе за поставляемыя ими и отвѣчающія требованіямъ массы произведенія, то и является то ужасное, все увеличивающееся и увеличивающееся наводненіе печатной бумагой, которая уже однимъ своимъ количествомъ, не говоря о вредѣ содержанія, составляетъ огромное препятствіе для просвѣщенія.

Если въ наше время умному молодому человѣку изъ народа, желающему образоваться, дать доступъ ко всѣмъ книгамъ, журналамъ, газетамъ, и предоставить его самому себѣ въ выборѣ чтенія, то всѣ вѣроятія за то, что онъ, въ продолженіе 10 лѣтъ неустанно читая каждый день, будетъ читать все глупыя и безнравственныя книги. Попасть ему на хорошую книгу такъ же мало вѣроятно, какъ найти замѣченную горошину въ мѣрѣ гороха. Хуже же всего при этомъ то, что, читая все плохія сочиненія, онъ будетъ все болѣе и болѣе извращать свое пониманіе и вкусъ. Такъ что, когда онъ и попадетъ на хорошее сочиненіе, онъ уже или вовсе не пойметъ его, или пойметъ его превратно.

Кромѣ того, благодаря случайности или мастерству рекламы, нѣкоторыя плохія произведенія, какъ, напримѣръ: «The Christian» Hall Caine'а, фальшивый по содержанію и нехудожественный романъ, который былъ проданъ въ количествѣ милліона экземпляровъ, получаютъ, подобно *Одолю* или Pears soap, неоправдываемую своими достоинствами большую извѣстность. Эта же большая извѣстность заставляетъ все большое и большее количество людей читать такія книги, и слава ничтожной,

часто вредной книги, какъ снѣжный комъ, все выростаетъ и выростаетъ, и въ головахъ огромнаго большинства людей, тоже какъ снѣжный комъ, образуется все бо́льшая и бо́льшая путаница понятій и совершенная неспособность пониманія достоинствъ литературныхъ произведеній. И потому, по мѣрѣ все большаго и большаго распространенія газетъ, журналовъ и книгъ, вообще книгопечатанія, все ниже и ниже спускается уровень достоинства печатаемаго и все больше и больше погружается большая масса такъ называемый образованной публики въ самое безнадежное, довольное собой и потому неисправимое невѣжество.

На моей памяти, за 50 лѣтъ, совершилось это поразительное пониженіе вкуса и здраваго смысла читающей публики. Прослѣдить можно это пониженіе по всѣмъ отраслямъ литературы; но укажу только на нѣкоторые, болѣе замѣтные и мнѣ знакомые, примѣры. Въ русской поэзіи, напримѣръ, послѣ Пушкина, Лермонтова (Тютчевъ обыкновенно забывается) поэтическая слава переходитъ сначала къ весьма сомнительнымъ поэтамъ: Майкову, Полонскому, Фету, потомъ къ совершенно лишенному поэтическаго дара Некрасову, потомъ къ искусственному и прозаическому стихотворцу Алексѣю Толстому, потомъ къ однообразному и слабому Надсону, потомъ къ совершенно бездарному Апухтину, а потомъ уже все мѣшается, и являются стихотворцы, имъ же имя легіонъ, которые даже не знаютъ, что такое поэзія и что значитъ то, что они пишутъ и зачѣмъ они пишутъ.

Другой поразительный примѣръ англійскихъ прозаиковъ: отъ великаго Диккенса спускается сначала къ Джоржъ Элліоту, потомъ къ Теккерею, отъ Теккерея къ Троллопу, а потомъ уже начинается безразличная фабрикація Киплинговъ, Гольценовъ, Ройдеръ, Гагартъ и т. п. То же еще поразительнѣе въ американской литературѣ: послѣ великой плеяды—Эмерсона, Торо, Лойеля, Уитіера и др.—вдругъ все обрывается, и являются прекрасныя изданія съ прекрасными иллюстраціями и съ разсказами и романами, которые невозможно читать по отсутствію въ нихъ всякаго содержанія.

Въ наше время невѣжество образованной толпы дошло уже до того, что всѣ настоящіе великіе мыслители, поэты, прозаики какъ древности, такъ и XIX вѣка считаются отсталыми, не удовлетворяющими уже высокимъ и утонченнымъ требованіямъ новыхъ людей, на все это смотрятъ или съ презрѣніемъ, или съ снисходительною улыбкою. Послѣднимъ словомъ философіи въ наше время признается безнравственная, грубая, напыщенная, безсвязная болтовня Ницше; безсмысленный, искусствен-

ный наборъ словъ, соединенный размѣромъ и риѳмой, разныхъ декадентскихъ стихотвореній считается поэзіей высшаго разбора; на всѣхъ театрахъ даются пьесы, смыслъ которыхъ никому, не исключая и автора, неизвѣстенъ, и въ милліонахъ экземпляровъ печатаются и распространяются, подъ видомъ художественныхъ произведеній, романы, не имѣющіе въ себѣ ни содержанія, ни художественности.

— Что мнѣ читать, чтобы дополнить свое образованіе? — спрашиваетъ молодой человѣкъ или дѣвушка, окончившіе высшую школу.

О томъ же спрашиваетъ выучившійся читать и понимать читанное человѣкъ изъ народа, ищущій истиннаго просвѣщенія.

Для отвѣта на такіе вопросы, разумѣется, недостаточна наивная попытка опроса выдающихся людей: какія сто книгъ они считаютъ лучшими?

Не помогаетъ этому тоже существующее въ нашемъ европейскомъ обществѣ, всѣми молчаливо признанное подраздѣленіе всѣхъ писателей на разряды: перваго, второго, третьяго и т. д. сорта, на геніальныхъ, очень талантливыхъ, талантливыхъ и просто хорошихъ. Такое дѣленіе не только не помогаетъ истинному пониманію достоинствъ литературы и отыскиванію хорошаго среди моря дурного, но еще болѣе мѣшаетъ этому. Не говоря уже о томъ, что самое дѣленіе это на разряды очень часто невѣрно и держится только потому, что очень давно сдѣлано и всѣми принято,—не говоря объ этомъ, такое дѣленіе вредно потому, что у писателей, признаваемыхъ первостепенными, есть очень плохія вещи и у писателей самаго послѣдняго разбора—вещи превосходныя. Такъ что человѣкъ, который будетъ вѣрить дѣленію писателей на разряды и тому, что въ первосортномъ писателѣ все прекрасно, а въ писателяхъ низшаго разряда или вовсе неизвѣстныхъ все слабо, только запутается въ своемъ пониманіи и лишится многаго полезнаго и истинно просвѣтительнаго.

Отвѣтить на важнѣйшій въ наше время вопросъ ищущаго образованія юноши образованнаго сословія или человѣка изъ народа, ищущаго просвѣщенія, можетъ только настоящая критика,—не та критика, которая существуетъ теперь и которая поставляетъ себѣ задачей восхвалять произведенія, получившія извѣстность, и подъ эти произведенія придумывать оправдывающія ихъ туманныя философско-эстетическія теоріи, и не та критика, которая занимается тѣмъ, чтобы болѣе или менѣе остроумно осмѣивать плохія или чужого лагеря произведенія, и еще менѣе та критика, которая процвѣтала и процвѣтаетъ у насъ

и задается цѣлью по типамъ, изображаемымъ у нѣсколькихъ писателей, опредѣлить направленіе движенія всего общества или вообще *по поводу* литературныхъ произведеній высказывать свои экономическія и политическія мысли.

Отвѣтить на этотъ огромный важности вопросъ—что читать изъ всего того, что написано?—можетъ только настоящая критика,—та, которая, какъ говоритъ Мэтью Арнольдъ, поставитъ себѣ цѣлью выдвигать и указывать людямъ все, что есть самаго лучшаго какъ въ прежнихъ, такъ и въ современныхъ писателяхъ.

Отъ того, появится или нѣтъ такая критика, безкорыстная, не принадлежащая ни къ какой партіи, понимающая и любящая искусство, и установится ли ея авторитетъ настолько, что онъ будетъ сильнѣе денежной рекламы, зависитъ, по-моему мнѣнію, рѣшеніе вопроса о томъ, погибнутъ ли послѣдніе проблески просвѣщенія въ нашемъ такъ называемомъ образованномъ европейскомъ обществѣ, не распространяясь на массы народа, или возродится оно, какъ оно возродилось въ средніе вѣка, и распространится на большинство народа, лишеннаго теперь всякаго просвѣщенія.

Неизвѣстность среди публики прекраснаго романа Поленца, точно такъ же какъ и многихъ другихъ, тонущихъ въ морѣ печатнаго хлама, хорошихъ произведеній, тогда какъ безсмысленныя, ничтожныя и даже просто гадкія произведенія литературы обсуждаются на всѣ лады, неизмѣнно восхваляются и расходятся въ милліонахъ экземпляровъ, вызвала во мнѣ эти мысли, и я пользуюсь случаемъ, который едва ли еще мнѣ представится, чтобы хоть вкратцѣ высказать ихъ.

1898 г.

Послѣсловіе къ разсказу Чехова „Душечка“.

Есть глубокій по смыслу разсказъ въ «Книгѣ Числъ» о томъ, какъ Валакъ, царь моавитскій, пригласилъ къ себѣ Валаама для того, чтобы проклясть прибывшій къ его предѣламъ народъ израильскій. Валакъ обѣщалъ Валааму за это много даровъ, и Валаамъ, соблазнившись, поѣхалъ къ Валаку, но на пути былъ остановленъ ангеломъ, котораго видѣла ослица, но не видѣлъ Валаамъ. Несмотря на эту остановку, Валаамъ пріѣхалъ къ Валаку и взошелъ съ нимъ на гору, гдѣ былъ приготовленъ жертвенникъ съ убитыми тельцами и овцами для проклятія. Валакъ ждалъ проклятія. Но Валаамъ вмѣсто проклятія благословилъ народъ израильскій.

23 гл. (11). «И сказалъ Валакъ Валааму: что ты со мной дѣлаешь? Я взялъ тебя, чтобы проклясть враговъ моихъ, а ты вотъ благословляешь?

(12). «И отвѣчалъ Валаамъ и сказалъ: не долженъ ли я въ полности сказать то, что влагаетъ Господь въ уста мои?

(13). «И сказалъ ему Валакъ: пойди со мной на другое мѣсто... и прокляни его оттуда».

И взялъ его на другое мѣсто, гдѣ тоже были приготовлены жертвы.

Но Валаамъ опять вмѣсто проклятья благословилъ.

Такъ было и на третьемъ мѣстѣ.

24 гл. (10). «И воспламенился гнѣвъ Валака на Валаама, и всплеснулъ онъ руками своими, и сказалъ Валакъ Валааму: я призвалъ тебя проклясть враговъ моихъ, а ты благословляешь ихъ вотъ ужъ третій разъ.

(11). «Итакъ, ступай на свое мѣсто; я хотѣлъ почтить тебя, но вотъ Господь лишаетъ тебя чести».

И такъ и ушелъ Валаамъ, не получивъ даровъ, потому что вмѣсто проклятья благословилъ враговъ Валака.



То, что случилось съ Валаамомъ, очень часто случается съ настоящими поэтами-художниками. Соблазняясь обѣщаніями Валака—популярностью или своимъ ложнымъ, навѣяннымъ взглядомъ, поэтъ не видитъ даже того ангела, который останавливаетъ его и котораго видитъ ослица, и хочетъ проклинать и вотъ благословляетъ.

Это самое случилось съ настоящимъ поэтомъ-художникомъ Чеховымъ, когда онъ писалъ этотъ прелестный разсказъ «Душечка».

Авторъ, очевидно, хочетъ посмѣяться надъ жалкимъ по его разсужденію (но не по чувству) существомъ «Душечки», то раздѣляющей заботы Кукина съ его театромъ, то ушедшей въ интересы лѣсной торговли, то подъ вліяніемъ ветеринара считающей самымъ важнымъ дѣломъ борьбу съ жемчужной болѣзнью, то, наконецъ, поглощенной вопросами грамматики и интересами гимназистика въ большой фуражкѣ. Смѣшна и фамилія Кукина, смѣшна даже его болѣзнь и телеграмма, извѣщающая о его смерти, смѣшонъ лѣсоторговецъ съ своимъ степенствомъ, смѣшонъ ветеринаръ, смѣшонъ и мальчикъ, но не смѣшна, а свята, удивительна душа «Душечки» съ своей способностью отдаваться всѣмъ существомъ своимъ тому, кого она любитъ.

Я думаю, что въ разсужденіи, не въ чувствѣ автора, когда онъ писалъ «Душечку», носилось неясное представленіе о новой женщинѣ, объ ея равноправности съ мужчиной, развитой, ученой, самостоятельно работающей не хуже, если не лучше, мужчины на пользу обществу, о той самой женщинѣ, которая подняла и поддерживаетъ женскій вопросъ, и онъ, начавъ писать «Душечку», хотѣлъ показать, какою не должна быть женщина. Валакъ общественнаго мнѣнія приглашалъ Чехова проклясть слабую, покоряющуюся, преданную мужчинѣ, неразвитую женщину, и Чеховъ пошелъ на гору, и были возложены тельцы и овцы, но, начавъ говорить, поэтъ благословилъ то, что хотѣлъ проклинать. Я, по крайней мѣрѣ, несмотря на чудный, веселый комизмъ всего произведенія, не могу безъ слезъ читать нѣкоторыя мѣста этого удивительнаго разсказа. Меня трогаетъ и разсказъ о томъ, какъ она съ полнымъ самоотверженіемъ любитъ Кукина и все, что любитъ Кукинъ, и также лѣсоторговца, и также ветеринара, и еще больше о томъ, какъ она страдаетъ, оставшись одна, когда ей некого любить, и какъ она, наконецъ, со всей силой женскаго и материнскаго чувства (котораго непосредственно не испытала) отдалась безграничной любви къ будущему человѣку, гимназистику въ большомъ картузѣ.

Авторъ заставляетъ ее любить смѣлаго Кукина, ничтожнаго лѣсоторговца и непріятнаго ветеринара, но любовь не менѣе свята, будетъ ли ея предметомъ Кукинъ, или Спиноза, Паскаль, Шиллеръ, и будутъ ли предметы ея смѣняться такъ же быстро, какъ у «Душечки», или предметъ будетъ одинъ во всю жизнь.

Давно какъ-то мнѣ случилось прочесть въ «Новомъ Времени» прекрасный фельетонъ господина Ата о женщинахъ. Авторъ высказалъ въ этомъ фельетонѣ замѣчательно умную и глубокую мысль о женщинахъ. «Женщины,—говоритъ онъ,—стараются намъ доказать, что онѣ могутъ дѣлать все то же, что и мы, мужчины. Я не только не спорю съ этимъ,—говоритъ авторъ,— но готовъ согласиться, что женщины могутъ дѣлать все то, что дѣлаютъ мужчины, и даже, можетъ быть, и лучше, но горе въ томъ, что мужчины не могутъ дѣлать ничего, близко подходящаго къ тому, что могутъ дѣлать женщины».

Да, это несомнѣнно такъ, и это касается не одного рожденія, кормленія и перваго воспитанія дѣтей, но мужчины не могутъ дѣлать того высшаго, лучшаго и наиболѣе приближающаго человѣка къ Богу дѣла,—дѣла любви, дѣла полнаго отданія себя тому, кого любишь, которое такъ хорошо и естественно дѣлали, дѣлаютъ и будутъ дѣлать хорошія женщины. Что бы было съ міромъ, что бы было съ нами, мужчинами, если бы у женщинъ не было этого свойства и онѣ не проявляли бы его? Безъ женщинъ врачей, телеграфистокъ, адвокатовъ, ученыхъ, сочинительницъ мы обойдемся, но безъ матерей, помощницъ, подругъ, утѣшительницъ, любящихъ въ мужчинѣ все то лучшее, что есть въ немъ, и незамѣтнымъ внушеніемъ вызывающихъ и поддерживающихъ въ немъ все это лучшее,—безъ такихъ женщинъ плохо бы было жить на свѣтѣ. Не было бы Маріи Магдалины у Христа, не было бы Клары у Франциска Ассизскаго, не было бы на каторгѣ женъ декабристовъ, не было бы у духоборовъ ихъ женъ, которыя не удерживали мужей, а поддерживали ихъ въ ихъ мученичествѣ за правду, не было бы тысячъ и тысячъ безвѣстныхъ, самыхъ лучшихъ, какъ все безвѣстное, женщинъ, утѣшительницъ пьяныхъ, слабыхъ, развратныхъ людей, тѣхъ, для которыхъ нужнѣе, чѣмъ кому-нибудь, утѣшеніе любви. Въ этой любви, обращена ли она къ Кукину или къ Христу, главная, великая, ничѣмъ не замѣнимая сила женщинъ.

Какое удивительное недоразумѣніе весь такъ называемый женскій вопросъ, охватившій, какъ это должно быть со всякой пошлостью, большинство женщинъ и даже мужчинъ!

«Женщина хочетъ совершенствоваться»,—что можетъ быть законнѣе и справедливѣе этого?

Но вѣдь дѣло женщины по самому ея назначенію другое, чѣмъ дѣло мужчины. И потому идеалъ совершенства женщины не можетъ быть тотъ же, какъ идеалъ мужчины. Допустимъ, что мы не знаемъ, въ чемъ этотъ идеалъ, во всякомъ случаѣ несомнѣнно то, что не идеалъ совершенства мужчины. А между тѣмъ къ достиженію этого мужского идеала направлена теперь вся та смѣшная и недобрая дѣятельность моднаго женскаго движенія, которое теперь такъ путаетъ женщинъ.

Боюсь, что Чеховъ, писавшій «Душечку», находился подъ вліяніемъ этого недоразумѣнія.

Онъ, какъ Валаамъ, намѣревался проклясть, но богъ поэзіи запретилъ ему и велѣлъ благословить, и онъ благословилъ и невольно одѣлъ такимъ чуднымъ свѣтомъ это милое существо, что оно навсегда останется образцомъ того, чѣмъ можетъ быть женщина, и для того, чтобы быть счастливой самой и дѣлать счастливыми тѣхъ, съ кѣмъ сводитъ ее судьба.

Разсказъ этотъ отъ того такой прекрасный, что онъ вышелъ безсознательно.

Я учился ѣздить на велосипедѣ въ манежѣ, въ которомъ дѣлаются смотры дивизіямъ. На другомъ концѣ манежа училась ѣздить дама. Я подумалъ о томъ, какъ бы мнѣ не помѣшать этой дамѣ, и сталъ смотрѣть на нее. И, глядя на нее, я сталъ невольно все больше и больше приближаться къ ней, и, несмотря на то, что она, замѣтивъ опасность, спѣшила удалиться, я наѣхалъ на нее и свалилъ, т.-е. сдѣлалъ совершенно противоположное тому, что хотѣлъ, только потому, что направилъ на нее усиленное вниманіе.

То же самое, только обратное, случилось съ Чеховымъ: онъ хотѣлъ свалить Душечку, и обратилъ на нее усиленное вниманіе поэта и вознесъ ее.

1905 г.

Предисловіе къ переводу книги Генри Джорджа „Общественныя задачи".

Въ одной изъ послѣднихъ главъ своей книги Генри Джорджъ говоритъ: «тому, кто не вникъ въ сущность дѣла, можетъ показаться смѣшнымъ то, что я выставляю простое измѣненіе въ системѣ налоговъ, какъ величайшій переворотъ въ общественныхъ отношеніяхъ людей. Но для того, кто слѣдилъ за ходомъ моей мысли въ предшествующихъ главахъ, должно быть ясно, что въ этомъ простомъ измѣненіи заключается величайшій изъ соціальныхъ переворотовъ — переворотъ или революція, въ сравненіи съ которой ничтожны какъ та революція, которая уничтожила деспотизмъ французской монархіи, такъ и та, которая уничтожила рабство въ Соединенныхъ Штатахъ».

Вотъ это-то огромное значеніе революціи, предлагаемой Генри Джорджемъ, до сихъ поръ не понимается и не признается людьми. Главная причина этого та, что мысль его или извращается, или замалчивается. Мысль Генри Джорджа представляется большинству людей какъ одна изъ системъ измѣненія закона о земельной собственности, понимаемой часто въ видѣ національзаціи земли въ смыслѣ соціалистовъ. Люди, мнящіе себя учеными, возражаютъ на понимаемую такъ узко мысль Генри Джорджа тѣмъ, что или смѣло возражаютъ на то, чего никогда не говорилъ Генри Джорджъ, или, какъ доказательство противъ него, выставляютъ тѣ неопровержимыя, по ихъ мнѣнію, положенія существующаго порядка, которыя самымъ кореннымъ образомъ опровергнуты Джорджемъ. Неученые же люди, люди общества, землевладѣльцы и вообще люди достаточные, совершенно не зная Генри Джорджа, только имѣя смутное понятіе о томъ, что онъ какъ-то хочетъ отнять землю у теперешнихъ собственниковъ, чуя чувствомъ консервативнаго самоохраненія опасность для нихъ теоріи Генри Джорджа, смѣло отрицаютъ ее, не имѣя о ней никакого или имѣя о ней самое преврат-



ное понятіе. — «Знаю, знаю. Обложить землю съ тѣмъ, чтобы землевладѣльцы, и такъ задавленные налогами, платили бы еще земельный налогъ». Или: — «знаю, знаю. Это то, чтобы заставить землевладѣльца платить подать за тѣ улучшенія, которыя онъ сдѣлаетъ на своей землѣ».

И вотъ тридцать лѣтъ со времени яснаго, всесторонняго и основательнѣйшаго изложенія этой великой мысли она остается совершенно неизвѣстной огромному большинству людей.

Оно и не можетъ и не могло быть иначе. Мысль Генри Джорджа, переворачивающая весь складъ жизни народовъ въ пользу задавленнаго, безгласнаго большинства и въ ущербъ властвующему меньшинству, выражена такъ неопровержимо убѣдительно и, главное, такъ просто, что нельзя не понять ея. А понявъ, нельзя не постараться привести ее въ исполненіе, и потому одно средство противъ нея — это извращеніе ея и замалчиваніе. И то и другое вотъ ужъ болѣе тридцати лѣтъ такъ успѣшно примѣняется къ теоріи Генри Джорджа, что трудно побудить людей внимательно прочесть то, что писалъ Генри Джорджъ и подумать объ этомъ. Правда, существуютъ въ Англіи, въ Канадѣ, въ Соединенныхъ Штатахъ, въ Австраліи, въ Германіи хотя и очень хорошіе, но жалкіе по числу подписчиковъ журнальчики Единаго налога; но среди большинства интеллигенціи идеи Генри Джорджа во всемъ мірѣ продолжаютъ быть неизвѣстными, и равнодушіе къ нимъ едва ли не увеличивается. Общество поступаетъ съ мыслями, нарушающими его спокойствіе, — а такова мысль Генри Джорджа, — такъ же, какъ пчела съ червями (клочни), которые вредны ей, но которыхъ она не въ силахъ уничтожить. Она обмазываетъ ихъ гнѣзда клеемъ, такъ что черви, хотя и не уничтожены, не могутъ дальше распространяться и вредить,—такъ поступаютъ и общества европейскихъ народовъ съ вредными для своего порядка или привычнаго безпорядка мыслями и въ томъ числѣ съ идеей Генри Джорджа и его сторонниковъ. «Но свѣтъ и во тьмѣ свѣтитъ, и тьма его не объятъ». Истинная, плодотворная мысль не можетъ быть уничтожена. Какъ ни заглушай ее, она все жива, живѣе всѣхъ тѣхъ неясныхъ, пустыхъ, педантическихъ мыслей и словъ, которыми заглушаютъ ее, и рано или поздно истина прожжетъ скрывающіе ее покровы и засвѣтитъ всему міру. И такова мысль Генри Джорджа.

И мнѣ думается, что именно теперь ея время, именно теперь, и именно въ Россіи. Именно теперь потому, что теперь совершается въ Россіи революція, серьезная основа которой одна: отрицаніе всѣмъ народомъ, настоящимъ народомъ, земельной

собственности. Именно въ Россіи потому, что въ огромномъ большинствѣ русскаго народа всегда жила и живетъ до сихъ поръ основная идея Генри Джорджа, состоящая въ томъ, что земля есть общее достояніе всѣхъ людей и что обкладываться налогами можетъ только земля, а не трудъ людей.

Генри Джорджъ говоритъ въ этой же книгѣ, что переведеніе всѣхъ налоговъ на ренту есть не что иное, какъ сообразованіе самыхъ важныхъ общественныхъ мѣропріятій съ естественными законами (a conforming of the most important adjustments to natural laws). Онъ говоритъ, что мысль о томъ, что цѣнность земли (рента) должна быть употребляема на пользу всего общества, такъ же естественна для общества, какъ естественно для людей ходить на ногахъ, а не на рукахъ.

И эту-то мысль не только всегда раздѣлялъ весь русскій земледѣльческій народъ, но и всегда приводилъ въ исполненіе, пока не мѣшало ему правительственное насиліе.

Въ семидесятыхъ годахъ статистикъ Орловъ объ отношеніяхъ крестьянъ къ землѣ писалъ слѣдующее:

«Крестьянскій міръ не понимаетъ и не различаетъ тѣхъ разнородныхъ предметовъ обложенія, которые значатся въ окладныхъ листахъ. Всѣ разнообразныя подати, повинности, волостные и сельскіе сборы, взимаемые съ общества, при мірской раскладкѣ сливаются въ одну общую сумму, которая разверстывается между членами общины по числу значащихся за каждымъ окладныхъ душъ, а окладная душа, въ понятіи крестьянъ сливается съ извѣстной долей мірского земельнаго надѣла. Окладная душа, по своеобразному воззрѣнію крестьянъ, немыслима безъ земли, мало того — душа-то и есть собственно извѣстная доля мірской земли, несущая на себѣ соотвѣтствующую долю мірскихъ платежей. Если на вопросъ о числѣ душъ одинъ домохозяинъ отвѣчаетъ, что за нимъ числятся двѣ души, а другой говоритъ, что у него три души, то это значитъ лишь, что у перваго домохозяина находится во владѣніи двѣ доли, а у второго три доли мірской земли; съ мірской же землей связаны рѣшительно всѣ слѣдующіе съ общества по окладнымъ листамъ платежи, какое бы названіе они ни имѣли и для какого бы учрежденія ни предназначались».

Въ этихъ короткихъ словахъ сущность отношенія русскаго народа къ землѣ и къ податямъ, и отношеніе это именно то самое, которое проповѣдуетъ и предлагаетъ Генри Джорджъ. Отношеніе это не въ томъ, какъ представляютъ въ себѣ обыкновенно теорію Генри Джорджа, что дѣло только въ иномъ распредѣленіи земли, а въ томъ, что обезпечивается за каждымъ



человѣкомъ полная неприкосновенность произведеній его труда и полная, равная со всѣми, возможность пользоваться всѣми преимуществами, даваемыми землей. Таково воззрѣніе русскаго народа и на трудъ и на право на землю. И потому, если понятно, что европейскіе народы, для которыхъ исполненіе мысли Генри Джорджа разрушаетъ весь установленный и выгодный для большей половины населенія порядокъ, должны враждебно относиться къ теоріи Генри Джорджа и замалчивать ее, у насъ въ Росіи, гдѣ больше девяти десятыхъ населенія составляютъ земледѣльцы и гдѣ эта теорія есть только сознательное выраженіе того, что всегда признавалось справедливымъ всѣмъ русскимъ народомъ, понятно, что у насъ, особенно при теперешней перестройкѣ общественныхъ условій, мысль эта должна найти примѣненіе и завершить великимъ дѣломъ справедливости столь ложно и преступно направляемую революцію.

Изъ всѣхъ прекрасныхъ книгъ, рѣчей и статей Генри Джорджа книга эта, несомнѣнно, лучшая и по краткости, и ясности, и строгой логичности изложенія, и по неотразимости научныхъ доводовъ, и по красотѣ языка, и по искреннему и глубокому чувству любви къ истинѣ, добру и людямъ, которыми проникнуто все изложеніе.

1907 г.

Предисловіе къ избраннымъ мыслямъ Ларошфуко, Лабрюйера и др. мыслителей.

Предлагаемая книга составлена по моему совѣту только что умершимъ моимъ другомъ Гавріиломъ Андреевичемъ Русановымъ. Онъ умеръ, когда книга еще набиралась. Мнѣ прислали ее для просмотра, и, прочтя все, что было переведено Русановымъ, а также и самые тексты, я позволилъ себѣ внести какъ въ Ларошфуко, Лабрюйера и Вовенарга нѣсколько пропущенныхъ Русановымъ мыслей, также и находившіяся въ томъ же томикѣ, гдѣ были Ларошфуко и Вовенаргъ, избранныя мысли знаменитаго Монтескье, которыхъ я не зналъ прежде и которыя поразили меня не только своей глубиной, но и простотой и непосредственностью.

Дѣятельность человѣческаго разума по отношенію познанія законовъ, управляющихъ жизнью людей, всегда проявлялась двояко. Одни мыслители старались привести въ опредѣленную связь и систему всѣ явленія и законы жизни человѣческой. Таковы всѣ составители философскихъ теорій отъ Аристотеля и до Спинозы и Гегеля.

Другіе же содѣйствовали познанію законовъ человѣческой жизни не стройными системами, а отдѣльными наблюденіями надъ этой жизнью, мѣткими выраженіями, указывающими на тѣ вѣчные законы, которые руководятъ ею. Таковы были мудрецы древности, составлявшіе сборники изреченій, и христіанскіе мистическіе писатели, и въ особенности французскіе писатели XVI, XVII и XVIII вѣковъ, доведшіе этотъ родъ до высшей степени совершенства.

Таковы были, не говоря уже объ удивительномъ Монтенѣ, писанія котораго отчасти принадлежатъ къ этому же роду, мысли и максимы Ларошфуко, Лабрюйера, Паскаля, Монтескье, Вовенарга.

Если все знаніе законовъ жизни человѣческой сравнить со сферой, постоянно увеличивающейся новыми и новыми пріобрѣ-

теніями, то мыслителей перваго рода, систематизаторовъ, можно сравнить съ людьми, которые для увеличенія сферы старались бы, равномѣрно обкладывая ее болѣе или менѣе плотнымъ и толстымъ веществомъ, равномѣрно увеличивать ее всю. Мыслители же второго рода подобны такимъ людямъ, которые, не заботясь о равномѣрномъ увеличеніи всей сферы, расширяли бы ее не равномѣрно, а въ разныхъ мѣстахъ по тѣмъ радіусамъ, по которымъ свойственно дѣйствовать ихъ мысли, большей частью опережая мыслителей перваго рода и доставляя будущимъ систематизаторамъ матеріалъ для работы.

Выгода мыслителей перваго рода: связность, полнота, стройность ихъ ученія. Невыгода: искусственность построенія, придуманность связи между частями, часто явныя отступленія отъ истины ради соблюденія стройности цѣлаго ученія, и вслѣдствіе этого часто неясность, туманность изложенія.

Выгода вторыхъ: непосредственность, искренность, новизна, смѣлость и какъ бы стремительность мысли, ничѣмъ несвязанной, и сила выраженія.

Невыгоды же: отрывочность и иногда внѣшнее противорѣчіе, хотя большей частью кажущееся, а не внутреннее.

Главное же преимущество этого второго рода то, что тогда какъ сочиненія перваго рода — философскія системы — часто отталкиваютъ своей педантичностью, если же и не отталкиваютъ, то ослабляютъ умъ читателя, подчиняя его и лишая самобытности, — книги второго рода всегда привлекаютъ своей искренностью, изяществомъ и краткостью выраженій; главное же, не только не подавляютъ самостоятельной дѣятельности ума, но, напротивъ, вызываютъ ее, заставляя читателя или дѣлать дальнѣйшіе выводы изъ прочитаннаго, или, иногда даже совершенно не соглашаясь съ авторомъ, спорить съ нимъ и приходить къ новымъ, неожиданнымъ заключеніямъ.

Таково большинство отдѣльныхъ мыслей какъ древнихъ, такъ и новыхъ писателей, и таковы и мысли тѣхъ французскихъ писателей, которыя собраны въ предлагаемой книгѣ.

Герцогъ Ларошфуко (Францискъ) родился въ 1613 году.

Жизнь, проведенная имъ, была очень бурная. Онъ участвовалъ въ войнахъ Фронды и въ интригахъ того времени.

Онъ былъ мало образованъ, но очень уменъ. Г-жа Ментенонъ говорила про него: «У него пріятное лицо, видъ величественный, очень много ума и мало знаній».

Къ старости онъ написалъ двѣ книги: свои записки и книгу мыслей. Несмотря на большія достоинства первой книги записокъ, которую Бейль ставилъ выше комментаріевъ Цезаря, Вольтеръ такъ опредѣляетъ значеніе обѣихъ книгъ: «Записки Ларошфуко, — говоритъ онъ, — читаются, но его мысли выучиваются наизусть».

Собраніе мыслей Ларошфуко была одна изъ тѣхъ книгъ, которыя болѣе всего содѣйствовали образованію вкуса во французскомъ народѣ и развитію въ немъ яснаго ума и точности его выраженій.

Хотя во всей книгѣ этой и есть только одна истина, та, что самолюбіе есть главный двигатель человѣческихъ поступковъ, мысль эта представляется со столь разныхъ сторонъ, что она всегда нова и поразительна. Книга эта была прочитана съ жадностью. Она пріучила людей не только думать, но и заключать свои мысли въ живые, точные, сжатые и утонченные обороты. Со времени Возрожденія, никто кромѣ Ларошфуко, не сдѣлалъ этого.

«Только человѣкъ очень нравственно высокій въ своей жизни,—говоритъ его біографъ,—могъ имѣть смѣлость такъ рѣзко выставить главный мотивъ человѣческихъ поступковъ». «Ларошфуко, — говоритъ онъ, — показывалъ въ своей жизни примѣръ всѣхъ тѣхъ добродѣтелей, въ существованіи которыхъ онъ какъ будто сомнѣвался».

Въ послѣдніе годы своей жизни Ларошфуко перенесъ много семейныхъ потерь и огорченій и много страдалъ отъ болѣзни (подагры). «Но не даромъ онъ много думалъ въ своей жизни, — говоритъ г-жа Севинье, — несмотря на всѣ невзгоды, душевное состояніе его было удивительно по своему спокойствію. Онъ подошелъ къ послѣднему своему часу безъ удивленія и противленія».

Онъ умеръ въ 1686 году.

Luc de Clapiers marquis de Vovenargue родился въ 1715 году и умеръ въ 1747 году. Короткая жизнь этого человѣка по внѣшнимъ условіямъ была самою несчастною. Юношей онъ поступилъ въ военную службу, дѣлалъ нѣсколько кампаній, но не имѣлъ никакого успѣха въ военной карьерѣ. И только разстроилъ въ походахъ свое здоровье, такъ что и долженъ былъ рано, въ небольшомъ чинѣ, выйти въ отставку, и уѣхалъ въ свое помѣстье. Такъ какъ государственная служба въ то время считалась почти необходимымъ условіемъ жизни дворянъ, онъ ходатайствовалъ

о служебномъ мѣстѣ на дипломатическомъ поприщѣ. Но въ то время, какъ онъ уже готовъ былъ поступить на эту новую службу, его постигла тяжелая болѣзнь — оспа, не только жестоко изуродовавшая его, но и значительно ослабившая его тѣлесныя силы. Онъ остался въ деревнѣ и посвятилъ свое время работѣ мысли.

Онъ былъ очень мало образованъ, даже не зналъ латыни, что по тогдашнимъ временамъ считалось необходимымъ условіемъ образованія. Однако недостатокъ моднаго по тогдашнему времени образованія не только не помѣшалъ его умственной дѣятельности, но, напротивъ, много содѣйствовалъ ея самобытности.

Въ деревенскомъ уединеніи онъ написалъ нѣсколько сочиненій литературно-критическаго и философскаго содержанія. Главное же и болѣе другихъ оцѣненное и цѣнное сочиненіе было его собраніе мыслей.

Послѣдніе три года своей жизни онъ провелъ въ Парижѣ и здѣсь дружески общался съ Вольтеромъ. Вольтеръ не только любилъ, но и уважалъ молодого человѣка за его высокія умственныя и нравственныя качества.

Здоровье Вовенарга послѣ его болѣзни уже не возстанавливалось. Вовенаргъ умеръ въ 1747 году.

«Только вслѣдствіе избытка добродѣтели,—говоритъ Вольтеръ,—Вовенаргъ не былъ счастливъ. И высокая добродѣтель эта не стоила ему никакого усилія».

Шарль-Луи баронъ де Секонда, графъ де (Montesquieu) Монтескье родился въ 1689 году и умеръ въ 1755 году.

Писатель этотъ настолько извѣстенъ своими большими сочиненіями: Lettres Persanes», «Considérations sur les causes de la grandeur des komains et de leur décadence» и въ особенности знаменитымъ, имѣвшимъ огромное вліяніе на государственное устройство христіанскихъ народовъ, «Esprit des lois», что небольшое собраніе его мыслей мало замѣчено и почти неизвѣстно. А между тѣмъ мысли эти, несмотря на свою малочисленность, не менѣе замѣчательны, чѣмъ мысли Ларошфуко, Лабрюйера и Вовенарга, и носятъ на себѣ особенный, свойственный Монтескье, характеръ спокойствія и основательности.

1907 г.

Предисловіе къ альбому „Русскіе мужики“ Н. Орлова.

Не бойтесь убивающихъ тѣло, души же не могущихъ убить; а бойтесь болѣе того, кто можетъ и душу и тѣло погубить (Мѳ. X, 28).

Прекрасное дѣло—изданіе альбома картинъ Орлова. Орловъ—мой любимый художникъ, а любимый онъ мой художникъ потому, что предметъ его картинъ—мой любимый предметъ. Предметъ этотъ—это русскій народъ, настоящій русскій мужицкій народъ, не тотъ народъ, который побѣждалъ Наполеона, завоевывалъ и подчинялъ себѣ другіе народы; не тотъ, который, къ несчастью, такъ скоро научился дѣлать и машины, и желѣзныя дороги, и революціи, и парламенты со всѣми возможными подраздѣленіями партій и направленій, а тотъ смиренный, трудовой, христіанскій, кроткій, терпѣливый народъ, который вырастилъ и держитъ на своихъ плечахъ все то, что теперь такъ мучаетъ и старательно развращаетъ его.

И любимъ-то мы съ Орловымъ въ этомъ народѣ одно и то же: любимъ въ этомъ народѣ его мужицкую смиренную, терпѣливую, просвѣщенную истиннымъ христіанствомъ душу, которая обѣщаетъ такъ много тѣмъ, кто умѣетъ понимать ее.

Во всѣхъ картинахъ Орлова я вижу эту душу, которая, какъ въ ребенкѣ, носитъ еще въ себѣ всѣ возможности и главную изъ нихъ — возможность, минуя развращенность цивилизаціи Запада, идти тѣмъ христіанскимъ путемъ, который одинъ можетъ вывести людей христіанскаго міра изъ того заколдованнаго круга страданій, въ которомъ они теперь, мучая себя, не переставая кружатся.

Вотъ въ курной избѣ на соломенной постели умирающая женщина [1]). Смертная свѣча вложена въ ея холодѣющія руки, надъ

[1]) См. картину «Умирающая» (I).

нею съ торжественнымъ, покорнымъ спокойствіемъ стоитъ мужъ и подлѣ него въ одной рубашонкѣ плачущая худенькая старшая дочка. Бабка успокаиваетъ раскричавшагося въ подвѣсной люлькѣ новорожденнаго. Сосѣдки гуторятъ у двери. Картина эта производитъ на меня одновременно чудесное, возвышающее впечатлѣніе умиленной жалости и вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ ни странно сказать, зависти къ той святой бѣдности и отношенію къ ней, которыя изображены въ ней.

Такое же возвышающее впечатлѣніе сознанія великой духовной силы народа, къ которому имѣешь счастье принадлежать хоть не жизнью, а породой, производятъ на меня и другія двѣ одного же характера, всегда глубоко трогающія меня, картины: «Переселенцы» и «Возвращеніе солдата».

Не говоря уже о томъ, что картина отъѣзда переселенцевъ [1]), прощающихся съ остающимися, значительна по содержанію своему, въ живыхъ образахъ представляя намъ все то, что . .

. . . .

совершаетъ русскій народъ, заселяя и обрабатывая огромнѣйшія пространства,—картина эта особенно трогательна по лицамъ не одного только чуднаго старика на первомъ планѣ, но всѣхъ этихъ полныхъ движенія и жизни лицъ, какъ возбужденныхъ отъѣздомъ, такъ и недоумѣвающихъ остающихся.

Картину же возвращающагося солдата я особенно люблю. Промаявшись годы на чужбинѣ, въ тяжелой, чуждой его душѣ солдатской службѣ, Пахомъ или Сидоръ, покорный сынъ, любящій мужъ, здоровый работникъ, дорвался, наконецъ, до свободы, до дому. И что же въ домѣ? Еще не доѣхавъ до дома, ему уже разсказали. Матрена его безъ него прижила ребенка.

И вотъ, первое свиданіе: жена на колѣняхъ передъ мужемъ, ребенокъ-улика—тутъ же. Свекровь—бабьи счеты—подуськиваетъ сына, поминая, какъ она говорила: смотри, Матрена, придетъ мужъ... Но старикъ, полный еще того христіанскаго духа милосердія, прощенія и любви, которымъ жилъ и живетъ еще въ своихъ лучшихъ представителяхъ русскій народъ, перебиваетъ визгливую рѣчь старухи и поминаетъ о томъ, что̀ прекращаетъ всѣ счеты, всѣ обиды, всѣ злобы,—поминаетъ о Богѣ, и всѣ счеты кончены, и все развязано.

Какъ ни больно сыну, какъ ни чувствуетъ онъ себя оскорбленнымъ, какъ ни хотѣлось бы ему выместить женѣ за свой стыдъ, онъ—сынъ отца, и тотъ же духъ Божій, духъ милосердія, прощенія, любви живетъ въ немъ, и духъ этотъ пробуждается,

---

[1]) См. картину «Переселенцы» (II).

и онъ—въ своемъ, столь чуждомъ испытываемому имъ чувству солдатскомъ мундирѣ—махаетъ рукой и испытываетъ умиленную радость прощенія.

— Богъ проститъ, вставай, Матрена. Буде.

Такъ же важны и прекрасны и остальныя шесть картинъ. Я выдѣлилъ эти шесть картинъ отъ первыхъ трехъ только потому, что, кромѣ одинаковыхъ чертъ, общихъ всѣмъ картинамъ, въ этихъ представлены еще въ живыхъ образахъ тѣ соблазны, то развращеніе, съ которыми приходится бороться христіанской душѣ русскаго народа и съ которыми она еще борется и не поддается.

Картины эти сообенно привлекательны именно тѣмъ, что выражаютъ эту борьбу, не рѣшая вопроса о томъ, на чьей сторонѣ будетъ побѣда. Пойдетъ ли весь народъ по тому пути душевнаго и умственнаго разврата, на который зоветъ его такъ называемая интеллигенція, желая сдѣлать его подобнымъ себѣ, или удержится онъ на тѣхъ христіанскихъ основахъ, которыми онъ жилъ и въ огромномъ большинствѣ живетъ еще и до сихъ поръ.

Картины этого рода—во-первыхъ, та, гдѣ староста, придя за податями къ одинокому бѣдняку, только что пришедшему съ работы, стоитъ надъ нимъ, дожидаясь отвѣта. Отвѣтъ даетъ только старикъ, независимо отъ всякихъ соображеній . . .
. . . . говоря о Богѣ и о грѣхѣ обиранія трудящагося, еле-еле кормящаго свою семью работника. Особенно трогательны на этой картинѣ, кромѣ самого хозяина, покорно опустившаго голову, хозяйка, стоящая надъ только что собраннымъ столомъ, отъ котораго ихъ всѣхъ оторвали, и ребенокъ, съ недоумѣніемъ и сочувствіемъ смотрящій на разгорячившагося дѣда.

Таковы и остальныя пять картинъ этого разряда, изображающія борьбу добра со зломъ, въ которой со стороны зла уже участвуютъ начинающіе развращаться и вполнѣ развращенные люди изъ народа. Такова картина «Недоимка», изображающая продажу у вдовы кормилицы дѣтей—коровы. Богатый деревенскій кулакъ покупаетъ и старшина продаетъ, староста записываетъ. Такова же полная содержанія картина изловленія вдовы, кормящейся корчемствомъ и этимъ нарушающей доходъ казны, и замѣчательная и по живописи, и по тонкости, и точности выраженія мысли, и по вѣрности типовъ—освященіе монополіи. Такова же отвратительная по содержанію картина тѣлеснаго наказанія.

Во всѣхъ этихъ картинахъ, кромѣ того вѣрнаго изображенія неиспорченнаго еще русскаго народа, которое составляетъ

главное содержаніе всѣхъ картинъ, изображены представители и той части этого народа, которая, развратившись уже сама ради своихъ выгодъ, хочетъ развратить своихъ еще неразвращенныхъ братьевъ.

Староста, пришедшій за податями къ недоимочному крестьянину, еще не потерялъ связи со своими братьями и очевидно страдаетъ за собрата и за свое участіе въ этомъ дѣлѣ.

Отъѣвшійся же старшина въ картинѣ, гдѣ уводятъ корову, уже совершенно спокойно исполняетъ свою жестокую обязанность; и, только заботясь о своей выгодѣ, покупаетъ корову кулакъ. Въ картинѣ изловленія корчемницы и урядникъ, и старшина, и писарь, не смущаясь, дѣлаютъ свое дѣло и даже одобрительно смотрятъ на ловкость ряженаго. Только старикъ, представитель души народа, нарушаетъ это общее удовольствіе своимъ смѣлымъ словомъ.

Въ картинѣ монополіи, не говоря уже о толстомъ, огорченномъ лишеніемъ своей торговли кабатчикѣ, поразителенъ мужикъ, такъ явно лицемѣрно крестящійся на иконы, и тотъ оборванецъ, который несвоевременно лѣзетъ въ дверь того заведенія, которое довело его до его положенія и такъ успѣшно развратило и развращаетъ... большую часть народа.

То же и въ картинѣ тѣлеснаго наказанія. Всѣ лица, кромѣ молящагося за грѣхи людей старика и недоумѣвающаго передъ жестокостью людей мальчика, уже доведены до того, что дѣлаютъ свое постыдное дѣло, какъ что-то нужное и должное.

Послѣдняя же картина, въ себѣ одной выражающая все то, что сказано въ этихъ шести, особенно и сильна и страшна тѣмъ, что самымъ простымъ и понятнымъ способомъ изображаетъ то, что лежитъ въ основѣ того развращенія, которому подвергается народъ, и ту главную опасность, которая предстоитъ ему.

. . . .
. . . .
. . . .

Все это изображено въ картинахъ Орлова, и потому мнѣ кажется, что я не напрасно люблю ихъ.

Картины эти указываютъ намъ на ту опасность, въ которой находится теперь духовная жизнь русскаго народа. А понять опасность тамъ, гдѣ не видалъ ея, уже шагъ къ избавленію отъ нея.

26-го іюня 1908 г.
Ясная Поляна.

Предисловіе къ разсказу Л. Семенова „Смертная казнь“.

Письмо къ редактору.

Посылаю вамъ отрывокъ разсказа Леонида Семенова. По-моему, это вещь замѣчательная и по чувству, и по силѣ художественнаго изображенія. Хорошо бы было ее напечатать и напечатать поскорѣе. Это желаніе мое «напечатать поскорѣе» напоминаетъ мнѣ мой давнишній разговоръ съ Островскимъ. Я когда-то написалъ пьесу «Зараженное семейство», прочелъ ее ему и говорилъ, что я желаю, чтобы она поскорѣе была напечатана. Онъ сказалъ мнѣ: «Что же, ты боишься, что поумнѣютъ?»

Слова эти были совершенно умѣстны по отношенію той моей плохой комедіи, но теперь это другое дѣло. Теперь нельзя не желать того, чтобы люди поумнѣли и прекратились эти ужасы, хотя и нельзя надѣяться, и всякое искреннее слово, выражающее возмущеніе противъ совершающагося, я думаю, полезно.

1908 г.

Предисловіе къ книгѣ: „Пути жизни“.

(Первоначальная версія).

---

1. Для того, чтобы человѣку хорошо прожить свою жизнь, ему надо знать, что онъ долженъ и чего не долженъ дѣлать. Для того, чтобы знать это, ему надо понимать, что такое онъ сзмъ и тотъ міръ, среди котораго онъ живетъ. Объ этомъ учили во всѣ времена самые мудрые и добрые люди всѣхъ народовъ. Ученія эти всѣ въ самомъ главномъ сходятся между собою, сходятся и съ тѣмъ, что говорятъ каждому человѣку его разумъ и совѣсть. Ученіе это такое:

2. Кромѣ того, что мы знаемъ, какъ свою личность, и всего того, что мы видимъ, слышимъ, ощупываемъ во всемъ мірѣ, есть еще нѣчто невидимое, безтѣлесное, безъ начала и конца, которое даетъ жизнь всему существующему и безъ котораго ничего бы не было. Это начало мы называемъ Богомъ.

3—4. Въ насъ же и въ другихъ существахъ, отдѣленныхъ тѣлами отъ Бога и другъ отъ друга, то же начало мы называемъ душою.

5. Душа эта, отдѣленная нашимъ тѣломъ отъ Бога и другихъ существъ, стремится къ соединенію съ тѣмъ, отъ чего она отдѣлена. Соединяется же душа человѣческая съ Богомъ все бо̀льшимъ и бо̀льшимъ сознаніемъ въ себѣ божественнаго начала. Съ другими же существами соединяется душа все бо̀льшимъ и бо̀льшимъ проявленіемъ любви. Въ этомъ стремленіи къ соединенію сознаніемъ въ себѣ Бога и любовью, хотя часто и не сознаваемомъ нами, заключается сущность нашей жизни и ея единое и истинное благо.

6. Бо̀льшее и большее соединеніе души человѣческой съ Богомъ и другими существами и потому и большее и большее благо человѣка достигается освобожденіемъ души человѣческой отъ того, что препятствуетъ человѣку сознавать свое божественное начало и любить другія существа. Препятствуютъ этому

сознанію, а также и любви: потворство похотямъ тѣла, порождающее грѣхи; ложныя представленія — соблазны, привлекающіе къ грѣхамъ, и суевѣрія, оправдывающія грѣхи и соблазны.

7. Препятствующіе соединенію человѣка съ Богомъ и другими существами грѣхи суть: грѣхи чревоугодія, т.-е. объяденія, пьянства, куренія, мясоѣденія;

8) грѣхи блуда, т.-е. полового общенія ради удовлетворенія похоти тѣла, а не для продолженія рода;

9) грѣхи праздности, т.-е. освобожденія себя отъ труда, нужнаго для удовлетворенія своихъ нуждъ и потребностей;

10) грѣхи корыстолюбія, т.-е. пріобрѣтенія и храненія имущества для пользованія трудами другихъ людей;

11) и худшіе изъ всѣхъ грѣховъ — грѣхи разъединенія съ людьми: зависти, страха, осужденія, враждебности, гнѣва. вообще недоброжелательства къ людямъ. Таковы грѣхи, препятствующіе соединенію любовью души человѣческой съ Богомъ и другими существами.

12. Привлекающіе же людей къ грѣхамъ соблазны, то-есть ложныя представленія объ отношеніи людей къ людямъ, суть: соблазны гордости, т.-е. ложнаго представленія о своемъ превосходствѣ надъ другими людьми;

13) соблазны неравенства, т.-е. ложнаго представленія о возможности дѣленія людей на высшихъ и низшихъ;

14) соблазны устроительства, т.-е. ложнаго представленія о возможности и правѣ однихъ людей насиліемъ устраивать жизнь другихъ людей;

15) соблазны наказанія, т.-е. ложнаго представленія о правѣ однихъ людей ради справедливости или исправленія дѣлать зло людямъ,

16) и соблазны тщеславія, т.-е. ложнаго представленія о томъ, что руководствомъ поступковъ человѣка могутъ и должны быть не вѣра и голосъ совѣсти, а людское мнѣніе и людскіе законы.

17. Таковы соблазны, привлекающіе людей къ грѣхамъ, Суевѣрія же, оправдывающія грѣхи и соблазны, суть: суевѣріе государства, суевѣріе церкви и суевѣріе науки.

18. Суевѣріе государства состоитъ въ вѣрѣ въ то, что необходимо и благотворно, чтобы меньшинство праздныхъ людей властвовало надъ большинствомъ рабочаго народа.

19. Суевѣріе церкви состоитъ въ вѣрѣ въ то, что непрестанно уясняющаяся людямъ религіозная истина была разъ навсегда открыта и что извѣстные люди, присвоившіе себѣ право учить людей истинной вѣрѣ, находятся въ обладаніи единой, разъ навсегда выраженной религіозной этой истины.



20. Суевѣріе науки состоитъ въ вѣрѣ въ то, что единое, истинное и необходимое для жизни всѣхъ людей знаніе заключается только въ тѣхъ случайно избранныхъ изъ всей безграничной области знаній отрывкахъ разныхъ, большею частью ненужныхъ знаній, которыя въ извѣстное время обратили на себя вниманіе небольшого числа освободившихъ себя отъ необходимаго для жизни труда людей и потому живущихъ безнравственной и неразумной жизнью.

21. Грѣхи, соблазны и суевѣрія, препятствуя соединенію души съ Богомъ и другими существами, лишаютъ человѣка свойственнаго ему блага, и потому, для того чтобы человѣкъ могъ пользоваться этимъ благомъ, онъ долженъ бороться съ грѣхами, соблазнами и суевѣріями. Для борьбы этой человѣкъ долженъ дѣлать усилія.

22. И усилія эти всегда во власти человѣка, во-первыхъ, потому, что совершаются они только въ настоящее мгновеніе, т.-е. въ той безвременной точкѣ, въ которой прошедшее соприкасается съ будущимъ. Въ каждое же мгновеніе настоящаго человѣкъ свободенъ.

23. Во-вторыхъ, усилія эти во власти человѣка еще и потому, что они заключаются не въ совершеніи какихъ-либо могущихъ быть неисполнимыми поступковъ, а только въ воздержаніи, всегда возможномъ для человѣка: усилія воздержанія отъ поступковъ, противныхъ сознанію человѣкомъ въ себѣ божественнаго начала и любви ко всему живому;

24) усилія воздержанія отъ словъ, противныхъ сознанію человѣкомъ въ себѣ божественнаго начала и любви ко всему живому,

25) и усилія воздержанія отъ мыслей, противныхъ сознанію человѣкомъ въ себѣ божественнаго начала и любви ко всему живому.

26. Ко всѣмъ грѣхамъ приводитъ человѣка потворство похотямъ тѣла, и потому для борьбы съ грѣхами человѣку нужны усилія воздержанія отъ поступковъ, словъ и мыслей, потворствующихъ похотямъ тѣла, т.-е. усилія отреченія отъ тѣла.

27. Ко всѣмъ соблазнамъ приводитъ человѣка ложное представленіе о превосходствѣ однихъ людей надъ другими, и потому для борьбы съ соблазнами человѣку нужны усилія воздержанія отъ возвышающихъ себя надъ другими людьми поступковъ, словъ и мыслей, т.-е. усилія смиренія.

28. Ко всѣмъ суевѣріямъ приводитъ человѣка допущеніе лжи, и потому для борьбы съ суевѣріями человѣку нужны усилія воздержанія себя отъ противныхъ истинѣ поступковъ, словъ, мыслей, т.-е. усилія правдивости.



29. Усилія самоотреченія, смиренія и правдивости, уничтожая въ человѣкѣ препятствія къ соединенію любовью его души съ Богомъ и другими существами, даютъ ему всегда доступное ему благо, и потому то, что представляется человѣку зломъ, есть только указаніе того, что человѣкъ ложно понимаетъ свою жизнь и не дѣлаетъ того, что даетъ ему свойственное ему благо. Зла нѣтъ.

30. Точно такъ же и то, что представляется человѣку смертью, есть только указаніе на то, что человѣкъ ложно понимаетъ жизнь. Смерть есть только для тѣхъ людей, которые полагаютъ свою жизнь во времени. Для людей же, понимающихъ жизнь въ томъ, въ чемъ она дѣйствительно заключается, — въ усиліи, совершаемомъ человѣкомъ въ настоящемъ для освобожденія себя отъ всего того, что препятствуетъ его соединенію съ Богомъ и другими существами, — нѣтъ и не можетъ быть смерти.

31. Для человѣка, понимающаго свою жизнь такъ, какъ она только и можетъ быть понимаема, — все бо̀льшимъ и бо̀льшимъ соединеніемъ своей души съ Богомъ и другими существами, достигаемымъ только усиліемъ въ настоящемъ,—не можетъ быть вопроса о томъ, что будетъ съ его душой послѣ смерти тѣла. Душа не *была* и не *будетъ*, а всегда *есть* въ настоящемъ. О томъ же, какъ будетъ сознавать себя душа послѣ смерти тѣла, не дано знать человѣку, да и не нужно ему.

32. Не дано знать этого человѣку для того, чтобы онъ душевныя силы свои напрягалъ не на заботу о положеніи своей отдѣльной души въ воображаемомъ другомъ будущемъ мірѣ, а только на достиженіе въ этомъ мірѣ, сейчасъ, вполнѣ опредѣленнаго и ничѣмъ ненарушимаго блага соединенія съ Богомъ и со всѣми живыми существами. Не нужно же знать человѣку того, что *будетъ* съ его душою, потому, что если онъ понимаетъ жизнь свою, какъ она и должна быть понимаема, — какъ непрестанное все большее и большее соединеніе своей души съ Богомъ и душами другихъ существъ,—то жизнь его не можетъ быть не чѣмъ инымъ, какъ только тѣмъ самымъ, къ чему онъ стремится, т.-е. ничѣмъ ненарушимымъ благомъ.

1910 г.



РАЗСКАЗЫ
ПОСЛѢДНЯГО ВРЕМЕНИ.

ТРУДЪ, СМЕРТЬ и БОЛѢЗНЬ.

(Легенда).

Среди индѣйцевъ Южной Америки существуетъ слѣдующая легенда:

Богъ сотворилъ людей, говорятъ они, сначала такъ, что имъ не нужно было трудиться, имъ не нужны были ни жилище, ни одежда, ни пища, и жили всѣ до ста лѣтъ и не знали никакихъ болѣзней.

Прошло нѣсколько времени, и когда Богъ посмотрѣлъ на то, какъ живутъ люди, онъ увидалъ, что вмѣсто того, чтобы радоваться на свою жизнь, они, заботясь каждый о себѣ, перессорились между собою и устроили себѣ такую жизнь, что не только не радуются, но клянутъ ее.

Тогда Богъ сказалъ: это оттого, что они живутъ врозь, каждый для себя. И для того, чтобы этого не было, Богъ сдѣлалъ такъ, чтобы людямъ стало невозможно жить безъ труда: они должны были, чтобы не страдать отъ голода и холода, строить себѣ жилища, копать землю, растить и собирать плоды и зерна.

«Трудъ соединитъ ихъ,—подумалъ Богъ;—нельзя одному рубить и таскать бревна и строить жилища; нельзя одному и приготовлять орудія, сѣять и собирать, и прясть, и ткать, и шить одежду. Они должны будутъ понять, что чѣмъ дружнѣе они будутъ работать, тѣмъ больше сработаютъ и тѣмъ лучше имъ будетъ жить, и это соединитъ ихъ».

Прошло еще нѣсколько времени, и Богъ опять пришелъ посмотрѣть, какъ живутъ люди.

Но люди жили еще хуже, чѣмъ прежде. Они трудились сообща (нельзя было иначе), но не всѣ вмѣстѣ, а всѣ разбились на небольшія кучки, и каждая кучка старалась отнять отъ другой ея работу, и всѣ они мѣшали другъ другу, тратили и время, и силы на борьбу, и всѣмъ было дурно.

Увидавъ, что и это нехорошо, Богъ рѣшилъ сдѣлать такъ, чтобы люди не знали часа своей смерти и могли бы умирать всякую минуту. И объявилъ имъ объ этомъ.

«Зная, что каждый изъ нихъ можетъ умереть каждую минуту,—думалъ Богъ,—не будутъ они изъ-за заботы о жизни, которая всякую минуту можетъ прекратиться, злобиться другъ на друга и портить тѣ часы жизни, которые имъ предназначены».

Но вышло не такъ. Когда Богъ вернулся, чтобы посмотрѣть, какъ теперь живутъ люди, онъ увидалъ, что жизнь людей не улучшилась.

Люди болѣе сильные,чѣмъ другіе, пользуясь тѣмъ, что люди могутъ умирать во всякое время, покорили себѣ болѣе слабыхъ, убивая нѣкоторыхъ и угрожая остальнымъ смертью. И сложилась такая жизнь, что одни, сильные и ихъ наслѣдники, ничего не работали и тосковали отъ праздности. Слабые же работали черезъ силу и тосковали оттого, что не имѣютъ отдыха. И тѣ и другіе боялись и ненавидѣли другъ друга. И жизнь людей стала еще болѣе несчастной.

Увидавъ это, Богъ, чтобы исправить дѣло, рѣшилъ употребить послѣднее средство: онъ наслалъ на людей всякаго рода болѣзни. Богъ думалъ, что если всѣ люди будутъ подвержены болѣзнямъ, то они поймутъ, что здоровымъ надо жалѣть больныхъ и помогать имъ съ тѣмъ, чтобы, когда они будутъ больны, здоровые помогали имъ.

И опять Богъ оставилъ людей, но когда вернулся посмотрѣть, какъ они живутъ теперь съ тѣхъ поръ, какъ стали подвержены болѣзнямъ, жизнь людей стала еще хуже.

Тѣ самыя болѣзни, которыя, по мысли Бога, должны были соединить людей, еще болѣе разъединили ихъ. Люди—тѣ, которые силою заставляли другихъ на себя работать, заставляли ихъ силою ходить за собою во время болѣзней и потому сами не заботились о больныхъ. Тѣ же, которыхъ силою заставляли работать на другихъ и ходить за больными, были такъ измучены работою, что имъ некогда было ходить за своими больными, и они оставляли ихъ безъ помощи. Для того, чтобы видъ больныхъ не мѣшалъ удовольствіямъ богатыхъ, они устроили для больныхъ такіе дома, гдѣ больные страдали и мерли безъ участія жалѣющихъ ихъ людей, а на рукахъ наемныхъ людей. ходившихъ за больными не только безъ жалости, но съ отвращеніемъ. Кромѣ того, бо́льшую часть болѣзней люди признали заразительными и, боясь заразиться, не только не сближались съ больными, но раздѣлялись даже съ тѣми, которые прикасались къ больнымъ.

Тогда Богъ сказалъ себѣ: если этимъ средствомъ нельзя довести людей до того, чтобы они понимали, въ чемъ ихъ счастіе, то пускай они сами доходятъ своими мученіями. И Богъ оставилъ людей однихъ.

И, оставшись одни, люди долго жили, не понимая того, что имъ можно и должно быть счастливыми. И только въ самое послѣднее время стали нѣкоторые изъ нихъ понимать, что трудъ не долженъ быть пугаломъ для однихъ и принудительной каторгой для другихъ, а долженъ быть общимъ радостнымъ дѣломъ, соединяющимъ всѣхъ людей. Стали понимать, что въ виду ежечасно угрожающей каждому смерти единственно разумное дѣло всякаго человѣка—въ томъ, чтобы въ согласіи и любви радостно провести предназначенные каждому годы, мѣсяцы, часы или минуты. Стали понимать, что болѣзни не только не должны быть причиной раздѣленія, а, напротивъ, должны быть причиной любовнаго общенія между собою

1904 г.



АССИРІЙСКІЙ ЦАРЬ АССАРХАДОНЪ.

(Сказка).

Царь Ассархадонъ завоевалъ царство царя Лаила, воиновъ всѣхъ перебилъ, разорилъ и сжегъ всѣ города, и жителей всѣхъ перегналъ въ свою землю, самого же царя Лаила посадилъ въ клѣтку.

Ночью царь Ассархадонъ не спалъ и думалъ о томъ, какъ казнить Лаила, и вдругъ онъ услыхалъ подлѣ себя шорохъ, и, открывъ глаза, увидалъ старца съ длинной сѣдой бородой. Царь удивился и спросилъ:

— Кто ты и зачѣмъ ты пришелъ?

— Я пришелъ сказать тебѣ объ Лаилѣ.

— Нечего говорить о немъ. Завтра я казню его. Я только не придумалъ, какой казнью казнить его.

— Зачѣмъ же тебѣ казнить его? Вѣдь Лаилъ это ты,—сказалъ старецъ.

— Это неправда,—сказалъ царь. — Я—я, а Лаилъ—Лаилъ.

— Ты и Лаилъ — одно и то же, — сказалъ старецъ.—Тебѣ только кажется, что ты и Лаилъ разные люди.

— Какъ кажется? — сказалъ царь. — Я вотъ лежу на мягкой постели, вокругъ меня мои рабы и рабыни, а завтра я буду такъ же, какъ сегодня, пировать съ моими друзьями, а Лаила завтра не будетъ.

— Ты не можешь уничтожить его жизнь, — сказалъ старецъ.

— А какъ же я убилъ 14.000 его воиновъ? Ихъ было, а теперь ихъ нѣтъ, — сказалъ царь. — Стало быть, я могу уничтожить жизнь.

— Почему ты знаешь, что ихъ нѣтъ?

— Потому, что я не вижу ихъ.

— Это тебѣ кажется.

— Не понимаю, — сказалъ царь.



— Хочешь понять?

— Хочу.

— Такъ вотъ, — сказалъ старецъ, — сядь въ эту купель съ водой и ты поймешь.

Царь всталъ съ постели и подошелъ къ купели.

— Раздѣнься и войди въ воду, — сказалъ старикъ.

Ассархадонъ раздѣлся и влѣзъ въ купель.

— Теперь, какъ только я пачну лить на тебя воду, — сказалъ старецъ, — окунись съ головой.

Старецъ зачерпнулъ кружкой воды и поднялъ ее надъ головой царя. Царь окунулся.

И только что царь Ассархадонъ окунулся, онъ тотчасъ же увидалъ себя въ совсѣмъ новомъ, чужомъ мѣстѣ. Онъ сидитъ на престолѣ, и передъ нимъ стоятъ какіе-то вельможи, и одинъ изъ нихъ говоритъ ему рѣчь и называетъ его царемъ Лаиломъ и проситъ его о томъ, чтобы онъ защитилъ своихъ людей отъ злого царя Ассархадона, и Ассархадонъ понимаетъ, что онъ уже не Ассархадонъ, а Лаилъ, и забываетъ все то, что онъ думалъ какъ Ассархадонъ и помнитъ все то, что думалъ и дѣлалъ царь Лаилъ. Лаилъ обѣщаетъ вельможѣ, что онъ пойдетъ войной на Ассархадона и велитъ собирать войско.

Потомъ, по обыкновенію, выходитъ на дворъ, гдѣ ожидаютъ его просители, и рѣшаетъ дѣла. Потомъ ѣдетъ на любимую свою забаву—охоту.

Послѣ охоты онъ опять пируетъ со своими друзьями, забавляясь музыкой и пляской, а ночь проводитъ съ любимой женой своей.

Такъ живетъ онъ дни и недѣли, пока собирается войско. Когда войско собралось, царь Лаилъ самъ идетъ въ походъ. Походъ продолжается 7 дней. Каждый день царь объѣзжаетъ войско и здоровается съ воинами. На 8-й день его войска сходятся съ войсками Ассархадона. Войско Лаила храбро дерется. Но воиновъ Лаила сотни, а Ассархадона — тысячи, и войско побѣждено, и самъ Лаилъ раненъ, и его берутъ въ плѣнъ.

Девять дней онъ съ другими плѣнниками идетъ связанный среди воиновъ Ассархадона. На 10-й день его приводятъ въ Ниневію и сажаютъ въ клѣтку.

Лаилъ страдаетъ не столько отъ голода и ранъ, сколько отъ стыда и злости. Онъ чувствуетъ себя безсильнымъ отплатить врагу за все зло, которое онъ терпитъ. Одно, что̀ онъ можетъ, это то, чтобы не доставить своимъ врагамъ радости видѣть его страданія, и онъ твердо рѣшилъ мужественно, безъ ропота, переносить все то, что съ нимъ будетъ.

20 дней сидитъ онъ въ клѣткѣ, ожидая казни. Онъ видитъ, какъ проводятъ на казнь его родныхъ и друзей, слышитъ стоны казнимыхъ, которымъ однимъ отрубаютъ руки и ноги, съ другихъ съ живыхъ сдираютъ кожу, и не выказываетъ ни безпокойства, ни жалости, ни страха. Видитъ, какъ евнухи ведутъ связанную любимую жену его. И онъ переноситъ и это безъ жалобы.

Но вотъ два палача отпираютъ клѣтку и, затянувъ ему ремнемъ руки за спиной, подводятъ его къ залитому кровью мѣсту казней. Лаилъ видитъ острый окровавленный колъ, съ котораго только что сорвали тѣло умершаго на немъ друга Лаила, и догадывается, что колъ этотъ освободили для его казни.

Съ него снимаютъ одежду. Лаилъ ужасается на худобу своего когда-то сильнаго, красиваго тѣла. Два палача подхватываютъ это тѣло за худыя ляжки, поднимаютъ и хотятъ опустить на колъ.

«Сейчасъ смерть, уничтоженіе», думаетъ Лаилъ и, забывая свое рѣшеніе выдержать мужественно спокойствіе до конца, онъ молитъ о пощадѣ. Но никто не слушаетъ его.

«Да это не можетъ быть,—думаетъ онъ,—я, вѣрно, сплю. Это сонъ.—И онъ дѣлаетъ усиліе, чтобы проснуться.—Вѣдь я не Лаилъ, я Ассархадонъ», думаетъ онъ.

— Ты и Лаилъ, ты и Ассархадонъ, — слышитъ онъ какой-то голосъ и чувствуетъ, что казнь начинается. Онъ вскрикиваетъ и въ то же мгновеніе высовываетъ голову изъ купели. Старецъ стоитъ надъ нимъ, выливая ему на голову послѣднюю воду изъ кружки.

— О, какъ ужасно мучился я! И какъ долго! — говоритъ Ассархадонъ.

— Какъ долго? — говоритъ старецъ. — Ты только что окунулъ голову и тотчасъ опять высунулъ ее; видишь, вода изъ кружки еще не вся вылилась. Понялъ ли ты теперь?

Ассархадонъ ничего не отвѣчаетъ и только съ ужасомъ глядитъ на старца.

— Понялъ ли ты теперь, — продолжаетъ старецъ, — что Лаилъ—это ты, и тѣ воины, которыхъ ты предалъ смерти,—ты же. И не только воины, но тѣ звѣри, которыхъ ты убивалъ на охотѣ и пожиралъ на своихъ пирахъ, были ты же. Ты думалъ, что жизнь только въ тебѣ, но я показалъ тебѣ истину. Жизнь одна во всемъ, и въ тебѣ только часть этой одной жизни. И ты властенъ только въ этой одной части жизни, въ себѣ. Только въ себѣ ты можешь улучшить или ухудшить, увеличить или уменьшить жизнь. Улучшить жизнь въ себѣ ты можешь тѣмъ, что

будешь забывать себя, а жить жизнью другихъ существъ, будешь любить ихъ. Ты думалъ удлинить свою жизнь и укоротить жизнь другихъ, но ты не можешь этого сдѣлать. Жизнь— мгновеніе и жизнь—тысячи лѣтъ. Ты большое сильное существо противъ блохи, но ты самъ меньше блохи противъ всего міра. Жизнь уничтожить и измѣнить нельзя, потому что она не тѣлесна, а духовна, и одна она была, есть и будетъ.

Сказавъ это, старецъ исчезъ.

На другое утро царь Ассархадонъ велѣлъ отпустить Лаила и всѣхъ плѣнныхъ и прекратилъ казни.

На третій день онъ призвалъ сына своего и передалъ ему царство, а самъ сначала удалился въ пустыню, обдумывая то, что узналъ. А потомъ онъ сталъ ходить въ видѣ странника по городамъ и селамъ, собирая подаянія и проповѣдуя людямъ, что жизнь одна и что люди дѣлаютъ зло только себѣ, когда хотятъ дѣлать зло другимъ.

1904 г.

ТРИ ВОПРОСА.

(Сказка).

Подумалъ разъ царь, что если бъ онъ всегда зналъ время, когда начинать всякое дѣло, зналъ бы еще, съ какими людьми надо и съ какими не надо заниматься, а главное, всегда зналъ бы, какое изъ всѣхъ дѣлъ самое важное, то ни въ чемъ бы ему не было неудачи. И, подумавъ такъ, царь объявилъ по своему царству, что онъ дастъ великую награду тому, кто научитъ его, какъ знать настоящее время для каждаго дѣла, какъ знать, какіе люди самые нужные и какъ не ошибаться въ томъ, какое дѣло изъ всѣхъ дѣлъ самое важное.

Стали приходить къ царю ученые люди и отвѣчали различно на его вопросы.

На первый вопросъ одни говорили, что для того, чтобы знать настоящее время для каждаго дѣла, надо составить впередъ расписаніе дня, мѣсяца, года и строго держаться того, что̀ назначено. Только тогда, говорили они, всякое дѣло будетъ дѣлаться въ свое время. Другіе говорили, что нельзя впередъ рѣшать, какое дѣло дѣлать въ какое время, и надо не отвлекаться пустыми забавами и всегда быть внимательнымъ къ тому, что случается, и тогда дѣлать то, что требуется. Третьи говорили, что какъ бы ни будь внимателенъ царь къ тому, что случается, одному человѣку нельзя всегда вѣрно рѣшать, въ какое время что нужно дѣлать, а надо имѣть совѣтъ мудрыхъ людей и по этому совѣту рѣшать, что̀ въ какое время дѣлать. Четвертые говорили, что бываютъ такія дѣла, что некогда спрашивать совѣтчиковъ, а надо сейчасъ рѣшать — время или не время начинать дѣло. Для того же, чтобы знать это, надо впередъ знать, что случится. А это могутъ знать только волхвы. И потому для того, чтобы знать настоящее время для каждаго дѣла, надо спрашивать объ этомъ волхвовъ.

Такъ же различно отвѣчали и на второй вопросъ. Одни говорили, что самые нужные царю люди—это его помощники, правители; другіе говорили, что самые нужные царю люди—это жрецы; третьи, что самые нужные царю люди—это врачи; четвертые, что нужнѣе всѣхъ людей для царя—воины.

На третій же вопросъ: какое дѣло самое важное, одни говорили, что самое важное на свѣтѣ дѣло—это науки; другіе говорили, что самое важное дѣло — это военное искусство; третьи говорили, что важнѣе всего—богопочитаніе.

Всѣ отвѣты были различны; поэтому царь не согласился ни съ однимъ изъ нихъ и никому не далъ награды. Для того же, чтобы узнать вѣрнѣе отвѣты на свои вопросы, онъ рѣшилъ спросить объ этомъ отшельника, про мудрость котораго шла великая слава.

Отшельникъ жилъ въ лѣсу, никуда не выходилъ и принималъ только простыхъ людей. И потому царь одѣлся въ простую одежду и, не доѣзжая со своими оруженосцами до кельи отшельника, слѣзъ съ коня и одинъ пошелъ къ нему.

Когда царь подошелъ къ нему, отшельникъ передъ своей избушкой копалъ гряды. Увидавъ царя, онъ поздоровался съ нимъ и тотчасъ же опять принялся копать. Отшельникъ былъ худъ и слабъ и, втыкая лопату въ землю и выворачивая небольшіе комья земли, тяжело дышалъ.

Царь подошелъ къ нему и сказалъ:

— Я пришелъ къ тебѣ, мудрый отшельникъ, просить тебя дать мнѣ отвѣты на три вопроса: *какое время надо помнить и не пропускать, чтобы потомъ не раскаиваться; какіе люди самые нужные, съ какими, стало быть, людьми надо больше и съ какими меньше заниматься, и какія дѣла самыя важныя, и какое поэтому дѣло изъ всѣхъ надо дѣлать прежде другихъ.*

Отшельникъ послушалъ царя, но ничего не отвѣтилъ, а плюнулъ на руку и опять сталъ ковырять землю.

— Ты уморился, — сказалъ царь, — дай мнѣ лопату, я поработаю за тебя.

— Спасибо, — сказалъ отшельникъ и, отдавъ лопату, сѣлъ на землю.

Вскопавъ двѣ гряды, царь остановился и повторилъ свой вопросъ. Отшельникъ ничего не отвѣтилъ, а всталъ и протянулъ руку къ лопаткѣ.

— Теперь ты отдохни; давай я... — сказалъ онъ.

Но царь не далъ лопаты и продолжалъ копать. Прошелъ часъ, другой; солнце стало заходить за деревья, и царь воткнулъ лопату въ землю и сказалъ:

— Я пришелъ къ тебѣ, мудрый человѣкъ, за отвѣтомъ на мои вопросы. Если ты не можешь отвѣтить, то такъ и скажи, я уйду домой.

— А вотъ кто-то бѣжитъ сюда, —сказалъ отшельникъ. — Посмотримъ, кто это.

Царь оглянулся и увидалъ, что изъ лѣса точно бѣжалъ бородатый человѣкъ. Человѣкъ этотъ держался за животъ руками; изъ-подъ рукъ его текла кровь. Подбѣжавъ къ царю, бородатый человѣкъ упалъ на землю и, закативъ глаза, не двигался, а только слабо стоналъ.

Царь вмѣстѣ съ отшельникомъ раскрылъ одежду человѣка. Въ животѣ его была большая рана. Царь, какъ умѣлъ, обмылъ ее и своимъ платкомъ и полотенцемъ отшельника перевязалъ ее. Но кровь не унималась, и царь нѣсколько разъ снималъ промокшую теплой кровью повязку и вновь обмывалъ и перевязывалъ рану.

Когда кровь унялась, раненый очнулся и попросилъ напиться. Царь принесъ свѣжей воды и напоилъ раненаго.

Солнце между тѣмъ совсѣмъ зашло, и стало свѣжо. Царь съ помощью отшельника перенесъ раненаго человѣка въ келью и положилъ на кровать. Лежа на кровати, раненый закрылъ глаза и затихъ. Царь же такъ усталъ отъ ходьбы и работы, что прикурнувъ на порогѣ, тоже заснулъ такимъ крѣпкимъ сномъ, что проспалъ такъ всю лѣтнюю короткую ночь, и когда утромъ проснулся, долго не могъ понять, гдѣ онъ и кто тотъ странный бородатый человѣкъ, который лежитъ на постели и пристально смотритъ на него блестящими глазами.

— Прости меня, — сказалъ бородатый человѣкъ слабымъ голосомъ, когда увидѣлъ, что царь проснулся и смотритъ на него.

— Я не знаю тебя и мнѣ не въ чемъ прощать тебя, — сказалъ царь.

— Ты не знаешь меня, но я знаю тебя. Я—тотъ врагъ твой, который поклялся отомстить тебѣ за то, что ты казнилъ моего брата и отнялъ у меня имущество. Я зналъ, что ты пошелъ одинъ къ отшельнику и рѣшилъ убить тебя, когда ты будешь возвращаться. Но прошелъ цѣлый день, и тебя все не было. Тогда я вышелъ изъ засады, чтобы узнать, гдѣ ты, и наткнулся на твоихъ оруженосцевъ. Они узнали меня и ранили. Я убѣжалъ отъ нихъ. Но, истекая кровью, я померъ бы, если бы ты не перевязалъ моей раны. Я хотѣлъ убить тебя, а ты спасъ мнѣ жизнь. Теперь, если я останусь живъ, а ты захочешь этого, буду, какъ самый вѣрный рабъ, служить тебѣ и то же прикажу сыновьямъ моимъ. Прости меня.

Царь былъ очень радъ тому, что ему такъ легко удалось примириться съ своимъ врагомъ, и не только простилъ его, но обѣщалъ возвратить ему его имущество и, кромѣ того, прислать за нимъ своихъ слугъ и своего врача.

Простившись съ раненымъ, царь вышелъ на крыльцо, отыскивая глазами отшельника. Прежде чѣмъ уйти отъ него, онъ въ послѣдній разъ хотѣлъ попросить его отвѣтить на заданные ему вопросы. Отшельникъ былъ на дворѣ и, ползая на колѣняхъ подлѣ вчера вскопанныхъ грядъ, сажалъ въ нихъ огородныя сѣмена.

Царь подошелъ къ нему и сказалъ:

— Въ послѣдній разъ, мудрый человѣкъ, прошу тебя отвѣтить мнѣ на вопросы.

— Да вѣдь тебѣ ужъ отвѣчено, — сказалъ отшельникъ, присѣвъ на свои худыя икры и снизу вверхъ глядя на стоящаго передъ нимъ царя.

— Какъ отвѣчено? — сказалъ царь.

— А какъ же? — сказалъ отшельникъ. — Если бы ты вчера не пожалѣлъ мою слабость, не вскопалъ за меня эти гряды, а пошелъ бы одинъ назадъ, тотъ молодецъ напалъ бы на тебя, и ты бы раскаялся, что не остался со мною. Стало быть, самое настоящее время было то, когда ты копалъ гряды, и я былъ самый важный человѣкъ, и самое важное дѣло было мнѣ добро сдѣлать. А потомъ, когда тотъ прибѣжалъ, самое настоящее время было, когда ты за нимъ ходилъ, потому что, если бы ты не перевязалъ ему раны, онъ бы померъ, не помирившись съ тобой. Стало быть, и самый важный человѣкъ былъ онъ, а то, что ты ему сдѣлалъ, и было самое важное дѣло. Такъ и помни, что самое важное время одно: *сейчасъ;* а самое важное оно потому, что въ немъ одномъ мы властны надъ собой; а самый нужный человѣкъ тотъ, съ кѣмъ сейчасъ сошелся, потому что никто не можетъ знать, будетъ ли онъ еще имѣть дѣло съ какимъ-либо другимъ человѣкомъ; а самое важное дѣло—ему добро сдѣлать, потому что только для этого посланъ человѣкъ въ жизнь.

1904 г.



КАМНИ.

Пришли двѣ женщины къ старцу за поученіемъ. Одна считала себя великой грѣшницей. Другая же, проживъ всю жизнь по закону, ни въ какомъ особенномъ грѣхѣ не упрекала себя и была довольна собой. Старецъ разспросилъ обѣихъ женщинъ о ихъ жизни. Одна со слезами призналась ему въ своемъ великомъ грѣхѣ. Она считала свой грѣхъ столь великимъ, что не ожидала за него прощенія; другая же сказала, что не знаетъ за собой никакихъ особенныхъ грѣховъ. Старецъ сказалъ первой:

— Поди ты, раба Божья, за ограду и найди ты мнѣ большой камень, такой, какой поднять можешь, и принеси... А ты,—сказалъ онъ той, которая не знала за собой большихъ грѣховъ,—принеси мнѣ тоже каменьевъ, сколько осилишь, только все мелкихъ.

Женщины пошли и исполнили приказаніе старца. Одна принесла большой камень, другая полный мѣшокъ мелкихъ каменьевъ. Старецъ осмотрѣлъ камни и сказалъ:

— Теперь вотъ что сдѣлайте: снесите вы назадъ камни и положите на тѣ самыя мѣста, гдѣ взяли, и когда положите, приходите ко мнѣ.

И женщины пошли исполнить приказаніе старца. Первая легко нашла то мѣсто, съ котораго взяла камень, и положила его, какъ онъ былъ; но другая никакъ не могла вспомнить, съ какого мѣста брала какой камень, и такъ, не исполнивъ приказанія, съ тѣмъ же мѣшкомъ каменьевъ вернулась къ старцу.

— Такъ вотъ, — сказалъ старецъ,—то же бываетъ и съ грѣхами. Ты легко положила большой и тяжелый камень на прежнее мѣсто, потому что помнила, откуда взяла его.

А ты не могла, потому что не помнила, гдѣ взяла мелкіе камни. То же и съ грѣхами.

Ты помнила свой грѣхъ, несла за него укоры людей и своей совѣсти, смирялась и потому освобождалась отъ послѣдствій грѣха.

Ты же,—обратился старецъ къ женщинѣ, принесшей назадъ мелкіе камни,—грѣша мелкими грѣхами, не помнила ихъ, не каялась въ нихъ, привыкла къ жизни въ грѣхахъ и, осуждая грѣхи другихъ, все глубже и глубже завязала въ своихъ. Всѣ мы грѣшны, и всѣ мы погибнемъ, если не будемъ каяться.

1909 г.



РАЗСКАЗЫ и СТАТЬИ,

ПОМѢЩЕННЫЕ

ВЪ „КРУГѢ ЧТЕНІЯ“.

МОЛИТВА.

...знаетъ Отецъ вашъ, въ чемъ вы имѣете нужду, прежде вашего прошенія...
(Матѳ. VI, 8.)

— Нѣтъ, нѣтъ и нѣтъ! Этого не можетъ быть... Докторъ! Да развѣ ничего нельзя? Да что же молчите вы всѣ?!

Такъ говорила молодая мать, выходя большими, рѣшительными шагами изъ дѣтской, гдѣ умиралъ отъ водянки въ головѣ ея первый и единственный трехлѣтній мальчикъ.

Тихо разговаривавшіе между собою мужъ и докторъ замолчали. Мужъ робко подошелъ къ ней, ласково коснулся рукой ея растрепанной головы и тяжело вздохнулъ. Докторъ стоялъ, опустивъ голову, своимъ молчаніемъ и неподвижностью показывая безнадежность положенія.

— Что жъ дѣлать!—сказалъ мужъ.—Что жъ дѣлать, милая...

— Ахъ, не говори, не говори!—вскрикнула она какъ будто злобно, укоризненно и, быстро повернувшись, пошла назадъ въ дѣтскую.

Мужъ хотѣлъ удержать ее.

— Катя! не ходи...

Она, не отвѣчая, взглянула на него большими, усталыми глазами и вернулась въ дѣтскую.

Мальчикъ лежалъ на рукѣ няни съ подложенной подъ голову бѣлой подушкой. Глаза его были открыты, но онъ не глядѣлъ ими. Изъ сжатаго ротика пузырилась пѣна. Няня съ строгимъ, торжественнымъ лицомъ смотрѣла куда-то мимо его лица и не пошевелилась при входѣ матери. Когда мать вплоть подошла къ ней и подсунула руку подъ подушку, чтобы перенять ребенка отъ няни, няня тихо сказала: «Отходитъ!» и отстранилась отъ матери. Но мать не послушалась ея и ловкимъ, привычнымъ движеніемъ взяла мальчика себѣ на руки. Длинные, вьющіеся волосы мальчика запутались. Она оправила ихъ и взглянула въ его лицо.



— Нѣтъ, не могу,—прошептала она и быстрымъ, но осторожнымъ движеніемъ отдала его нянѣ и вышла изъ комнаты.

Ребенокъ болѣлъ вторую недѣлю. Все время болѣзни мать по нѣскольку разъ въ день переходила отъ отчаянія къ надеждѣ. Во все это время она спала едва ли полтора часа въ сутки. Все это время она, не переставая, по нѣскольку разъ въ день уходила въ свою спальню, становилась передъ большимъ образомъ Спасителя въ золотой ризѣ и молилась Богу о томъ, чтобы Онъ спасъ ея мальчика. Чернолицый Спаситель держалъ въ маленькой черной рукѣ золоченую книгу, на которой черныю было написано: «Придите ко мнѣ всѣ труждающіеся и обремененные, и Я успокою васъ». Стоя передъ этимъ образомъ, она молилась, всѣ силы своей души вкладывая въ свою молитву. И хотя въ глубинѣ души и во время молитвы она чувствовала, что не сдвинетъ горы и что Богъ сдѣлаетъ не по ея, а по-Своему, она все-таки молилась, читала извѣстныя молитвы и свои, которыя она сочиняла и говорила вслухъ съ особеннымъ напряженіемъ.

Теперь, когда она поняла, что онъ умеръ, она почувствовала, что въ головѣ ея что-то сдѣлалось, какъ будто сорвалось что-то и стало кружиться, и она, придя въ свою спальню, съ удивленіемъ оглянулась на всѣ свои вещи, какъ будто не узнавая мѣста. Потомъ легла на кровать и упала головой не на подушку, а на сложенный халатъ мужа, и потеряла сознаніе.

И вотъ во снѣ она видитъ, что ея Костя, здоровый, веселый, сидитъ съ своими кудрявыми волосами и тонкой, бѣлой шейкой на креслицѣ, болтаетъ пухлыми въ икрахъ ножками и, выпятивъ губки, старательно усаживаетъ куклу-мальчика на картонную лошадку безъ одной ноги и съ проткнутой спиной.

«Какъ хорошо, что онъ живъ,—думаетъ она.—И какъ жестоко то, что онъ умеръ. Зачѣмъ? Развѣ могъ Богъ, которому я такъ молилась, допустить, чтобы онъ умеръ? Зачѣмъ это Богу? Развѣ онъ мѣшалъ кому-нибудь? Развѣ Богъ не знаетъ, что въ немъ вся моя жизнь, что я не могу жить безъ него? И вдругъ взять и измучить это несчастное милое, невинное существо и разбить мою жизнь, и на всѣ мои мольбы отвѣчать тѣмъ, чтобы у него остановились глаза, чтобы онъ вытянулся, захолодѣлъ, закостенѣлъ».

И она опять видитъ. Вотъ онъ идетъ. Такой маленькій, въ такія высокія двери идетъ, размахивая ручонками, какъ большіе ходятъ. И глядитъ и улыбается... «Милый! И его-то Богъ хотѣлъ измучить и уморить! Зачѣмъ же молиться Ему, если Онъ можетъ дѣлать такіе ужасы?»

И вдругъ Матреша дѣвочка, помощница няни, начинаетъ что-то говорить очень странное. Мать знаетъ, что это Матреша, а вмѣстѣ съ тѣмъ она и Матреша и ангелъ. «А если она ангелъ, то отчего у нея нѣтъ за спиной крыльевъ?» думаетъ мать. Впрочемъ, она вспоминаетъ, что кто-то,—она не помнитъ кто, но кто-то заслуживающій довѣрія,—говорилъ ей, что ангелы бываютъ теперь и безъ крыльевъ. И ангелъ-Матреша говоритъ: «Напрасно вы, сударыня, на Бога обижаетесь. Ему никакъ нельзя всѣхъ слушать. Они часто о такомъ просятъ, что одному сдѣлаешь, другого обидишь. А вѣдь Онъ одинъ у насъ Батюшка. Какъ же Ему быть?»

«— Какъ же Ему быть, барыня?—говоритъ Матреша.

«— Да, это такъ. Это старое. Это еще Вольтеръ говорилъ. Всѣ это знаютъ и всѣ говорятъ. Я не объ этомъ. А отчего же Онъ не можетъ исполнить просьбу, когда я прошу не о вредномъ о чемъ-нибудь, а только о томъ, чтобы не уморить моего милаго мальчика. Я вѣдь безъ него жить не могу,—говоритъ мать и чувствуетъ, какъ онъ обнимаетъ ее за шею своими пухлыми ручонками, и она своимъ тѣломъ чувствуетъ его тепленькое тѣльце. «Хорошо, что это не случилось», думаетъ она.

«— Да вѣдь не одно это, барыня,—пристаетъ Матреша такъ же безтолково, какъ всегда,—вѣдь не одно это. Бываетъ, что и одинъ проситъ, да никакъ невозможно сдѣлать Ему того, что онъ хочетъ. Намъ это вполнѣ извѣстно. Я-то вѣдь знаю, потому что я докладываю,—говоритъ Матреша-ангелъ точно такимъ голосомъ, какимъ она вчера, когда барыня посылала ее къ барину, говорила нянѣ: «Я-то знаю, что баринъ дома, потому что я докладывала».

«— Сколько разъ приходилось докладывать,—говоритъ Матреша,—что вотъ хорошій человѣкъ—изъ молодыхъ все больше—проситъ помочь ему, чтобы онъ дурныхъ дѣлъ не дѣлалъ, не пьянствовалъ, не распутничалъ, проситъ, чтобы изъ него, какъ занозу, вынули порокъ.

«Какъ, однако, хорошо говоритъ Матреша», думаетъ барыня.

«— А Ему никакъ нельзя этого, потому каждому надо самому стараться. Только отъ старанія и польза бываетъ. Вы сами, барыня, давали мнѣ читать сказку о черной курицѣ. Тамъ разсказано, какъ мальчику черная курица дала за то, что онъ ее спасъ отъ смерти, волшебное конопляное зернышко, такое, что пока оно у него въ штанахъ въ карманѣ лежало, онъ, не уча, всѣ уроки зналъ, и какъ онъ отъ этого самаго зернышка совсѣмъ пересталъ учиться и память потерялъ. Нельзя Ему,

Батюшкѣ, изъ людей вынимать зло. И имъ не просить объ этомъ надо, а самимъ вырывать, вымывать, вывертывать его изъ себя.

«Откуда она эти слова знаетъ», думаетъ барыня и говоритъ:

«— Ты все-таки, Матреша, не отвѣчаешь мнѣ на вопросъ.

«— Дайте срокъ, все скажу,—говоритъ Матреша.—А то и такъ бываетъ: докладываю, что разорилась семья, не по своей винѣ, всѣ плачутъ, вмѣсто хорошихъ комнатъ живутъ въ углу, даже чаю нѣтъ, просятъ хоть какъ-нибудь помочь имъ. И тоже никакъ нельзя Ему сдѣлать по-ихнему, потому Онъ знаетъ, что это имъ же на пользу. Они не видятъ, а Онъ, Батюшка, знаетъ, что если бы они въ достаткѣ жили, они бы вдрызгъ избаловались.

«Это правда,—думаетъ барыня.—Но зачѣмъ же она такъ вульгарно выражается о Богѣ? «Вдрызгъ»... это совсѣмъ нехорошо. Непремѣнно скажу ей при случаѣ»...

«— Но я не про то спрашиваю,—повторяетъ опять мать.— Я спрашиваю: зачѣмъ, за что хотѣлъ это твой Богъ взять у меня моего мальчика?—И мать видитъ передъ собой своего Костю живого и слушаетъ его, какъ колокольчикъ, звонкій, дѣтскій, его особенный, милый смѣхъ.—Зачѣмъ они взяли его у меня? Если Богъ могъ это сдѣлать, то Онъ злой, дурной Богъ и совсѣмъ не надо Его и не хочу знать Его».

И что же это такое: Матреша уже совсѣмъ не Матреша, а какое-то совсѣмъ другое, новое, странное, неясное существо, и говоритъ это существо не устами вслухъ, а какимъ-то особеннымъ способомъ, прямо въ сердце матери.

«— Жалкое ты, слѣпое и дерзкое, зазнавшееся созданіе,— говоритъ это существо.—Ты видишь своего Костю, какимъ онъ былъ недѣлю тому назадъ съ своими крѣпенькими, упругими членами и длинными вьющимися волосами и съ наивной, ласковой и осмысленной рѣчью. Но развѣ онъ всегда былъ такой? Было время, когда ты радовалась, что онъ выговариваетъ «мама» и «баба» и понимаетъ кто—кто; а еще прежде ты восхищалась тѣмъ, что онъ стоялъ дыбочки и, качаясь, перебѣгаетъ мягко ножками къ стулу, а еще прежде вы всѣ восхищались тѣмъ, что онъ, какъ звѣрокъ, ползаетъ по залѣ, а еще прежде радовались, что онъ узнаетъ, что держитъ безволосую головку съ дышащимъ темечкомъ, а еще прежде восхищались тѣмъ, что беретъ сосокъ и нажимаетъ его своими беззубыми деснами. А еще прежде радовались, что онъ, весь красный и еще не отдѣленный отъ тебя, жалостно кричитъ, обновляя свои легкія. А еще прежде, за годъ, гдѣ былъ онъ, когда его совсѣмъ не было?

Вы всѣ думаете, что вы стоите и что вамъ и тѣмъ, кого вы любите, слѣдуетъ всегда быть такими, какими они сейчасъ. Но вѣдь вы не стоите ни минуты, всѣ вы течете, какъ рѣка, всѣ летите, какъ камень, книзу, къ смерти, которая, рано или поздно, ждетъ всѣхъ васъ. Какъ же ты не понимаешь, что если онъ изъ ничего сталъ тѣмъ, что онъ былъ, то онъ не остановился бы и ни минуты не оставался бы такимъ, какимъ былъ, когда умеръ; а какъ изъ ничего сдѣлался сосункомъ, изъ сосунка сдѣлался ребенкомъ, такъ изъ ребенка сдѣлался бы мальчикомъ-школьникомъ, юношей, молодымъ человѣкомъ, взрослымъ, старѣющимъ, старымъ. Ты вѣдь не знаешь, чѣмъ онъ былъ бы, если бы остался живъ. А я знаю.

И вотъ мать видитъ въ отдѣльномъ ярко освѣщенномъ электричествомъ кабинетѣ ресторана (одинъ разъ мужъ возилъ ее въ такой ресторанъ) передъ столомъ съ остатками ужина, видитъ одутловатаго, морщинистаго, съ подведенными кверху усами, противнаго, молодящагося старика. Онъ сидитъ, глубоко затонувъ въ мягкомъ диванѣ, и пьяными глазами жадно оглядываетъ развращенную, подкрашенную, съ оголенной бѣлой толстой шеей женщину и пьянымъ языкомъ выкрикиваетъ, повторяя нѣсколько разъ, неприличную шутку, очевидно, довольный одобрительнымъ хохотомъ такой же другой, какъ онъ, пары.

«— Неправда, это не онъ, это не мой Костя!—вскрикиваетъ мать, съ ужасомъ глядя на гадкаго старика, который тѣмъ и ужасенъ, что что-то есть въ его взглядѣ, въ его губахъ, напоминающее особенное Костино. «Хорошо, что это сонъ,—думаетъ она.—Костя настоящій вотъ онъ». И она видитъ бѣленькаго, голенькаго, съ пухлыми грудками Костю, какъ онъ сидитъ въ ваннѣ и, хохоча, болтаетъ ножонками, не только видитъ, но чувствуетъ, какъ вдругъ онъ охватываетъ ея обнаженную по локоть руку и цѣлуетъ, цѣлуетъ и подъ конецъ кусаетъ ее, не зная, что бы ему еще сдѣлать съ этой милой ему рукой.

«Да, вотъ это Костя, а не тотъ ужасный старикъ», говоритъ она себѣ. И на этихъ словахъ просыпается и съ ужасомъ признаетъ дѣйствительность, отъ которой уже некуда проснуться.

Она идетъ въ дѣтскую. Няня уже обмыла и убрала Костю. Съ восковымъ и утончившимся носикомъ, съ ямочками у ноздрей и приглаженными отъ лба волосиками, онъ лежитъ на какомъ-то возвышеніи. Вокругъ горятъ свѣчи и стоятъ на столикѣ въ головахъ бѣлые, лиловые и розовые гіацинты. Няня поднимается со стула и, поднявъ брови и вытянувъ губы, смотритъ на поднятое кверху каменно-неподвижное личико. Изъ другой две-

ри навстрѣчу матери входитъ Матреша съ своимъ простымъ, добродушнымъ лицомъ и заплаканными глазами.

«Какъ же она мнѣ говорила, что нельзя огорчаться, а сама плакала», думаетъ мать. И она переводитъ свой взглядъ на покойника. Въ первую минуту ее поражаетъ и отталкиваетъ ужасное сходство мертваго личика съ тѣмъ лицомъ старика, котораго она видѣла во снѣ, но она отгоняетъ эту мысль и, перекрестившись, притрогивается теплыми губами къ холодному восковому лобику, потомъ цѣлуетъ сложенныя остывшія маленькія ручки, и вдругъ запахъ гіацинтовъ какъ будто что-то новое говоритъ ей о томъ, что его нѣтъ и никогда больше не будетъ, и ее душатъ рыданія, и она еще разъ цѣлуетъ его въ лобъ и въ первый разъ она плачетъ. Она плачетъ, но плачетъ не безнадежными, но покорными, умиленными слезами. Ей больно, но она уже не возмущается, не жалуется, а знаетъ, что то, что было, должно было быть, и потому было хорошо.

— Грѣхъ, матушка, плакать,—говоритъ няня и, подойдя къ маленькому покойнику, вытираетъ сложеннымъ платочкомъ слезы матери, оставшіяся на восковомъ лбу Кости.—Отъ слезъ его душенькѣ тяжело будетъ. Ему хорошо теперь. Ангельчикъ безгрѣшный. А живъ бы былъ, кто знаетъ, что бы было.

— Такъ, такъ, а все-таки больно, больно!—говоритъ мать.

1905 г.



КОРНЕЙ ВАСИЛЬЕВЪ.

I.

Корнею Васильеву было 54 года, когда онъ въ послѣдній разъ пріѣзжалъ въ деревню. Въ густыхъ курчавыхъ волосахъ его не было еще ни одного сѣдого волоса, и только въ черной бородѣ у скулъ пробивалась сѣдина. Лицо у него было гладкое, румяное, загривокъ широкій и крѣпкій, и все сильное тѣло обложилось жиромъ отъ сытой городской жизни.

Онъ 20 лѣтъ тому назадъ отбылъ военную службу и вернулся со службы съ деньгами. Сначала онъ завелъ лавку, потомъ оставилъ лавку и сталъ торговать скотиной. Ѣздилъ въ Черкасы за «товаромъ» (скотиной) и пригонялъ въ Москву.

Въ селѣ Гаяхъ, въ его каменномъ, крытомъ желѣзомъ домѣ жила старуха-мать, жена съ двумя дѣтьми (дѣвочка и мальчикъ), еще сирота племянникъ, нѣмой 15-лѣтній малый, и работникъ. Корней былъ два раза женатъ. Первая жена была слабая, больная женщина и умерла безъ дѣтей, и онъ уже немолодымъ вдовцомъ женился во второй разъ на здоровой, красивой дѣвушкѣ, дочери бѣдной вдовы изъ сосѣдней деревни. Дѣти были отъ второй жены.

Корней такъ выгодно продалъ послѣдній товаръ въ Москвѣ, что у него собралось около 3-хъ тысячъ денегъ. Узнавъ отъ земляка, что недалеко отъ его села выгодно продается у разорившагося помѣщика роща, онъ вздумалъ заняться еще и лѣсомъ. Онъ зналъ это дѣло и еще до службы жилъ помощникомъ приказчика у купца въ рощѣ.

На желѣзнодорожной станціи, съ которой сворачивали въ Гаи, Корней встрѣтилъ земляка, гаевскаго кривого Кузьму. Кузьма къ каждому поѣзду выѣзжалъ изъ Гаевъ за сѣдоками на своей парочкѣ плохонькихъ косматыхъ лошаденокъ. Кузьма былъ бѣденъ и оттого не любилъ всѣхъ богатыхъ, а особенно не любилъ Корнея, котораго звалъ Корнюшкой.



Корней въ полушубкѣ и тулупѣ, съ чемоданчикомъ въ рукѣ вышелъ на крыльцо станціи и, выпятивъ брюхо, остановился, отдуваясь и оглядываясь. Было утро. Погода была тихая, пасмурная, съ легкимъ морозцемъ.

— Что же, не нашелъ сѣдоковъ, дядя Кузьма?—сказалъ онъ.—Свезешь, что ли?

— Что жъ, давай рублевку, свезу.

— Ну и семь гривенъ довольно.

— Брюхо наѣлъ, а тридцать копеекъ у бѣднаго человѣка оттянуть хочешь.

— Ну, ладно, давай, что ль,—сказалъ Корней. И, уложивъ въ маленькія санки чемоданъ и узелъ, онъ широко усѣлся на заднемъ мѣстѣ.

Кузьма остался на козлахъ.

— Ладно, трогай.

Выѣхали изъ ухабовъ у станціи на гладкую дорогу.

— Ну, а какъ у васъ, не у васъ, а у васъ въ деревнѣ? — спросилъ Корней.

— Да хорошаго мало.

— А что такъ? Моя старуха жива?

— Старуха-то жива. Надысь въ церкви была. Старуха-то твоя жива. Жива и молодая хозяйка твоя. Что ей дѣлается. Работника новаго взяла.

И Кузьма засмѣялся какъ-то чудно́, какъ показалось Корнею.

— Какого работника? А Петра что̀?

— Петръ заболѣлъ. Взяла Евстигнея Бѣлаго изъ Каменки,—сказалъ Кузьма.—Изъ своей деревни, значитъ.

— Вотъ какъ!—сказалъ Корней.

Еще когда Корней сваталъ Мароу, въ народѣ что-то бабы болтали про Евстигнея.

— Такъ-то, Корней Васильевичъ,—сказалъ Кузьма.—Очень ужъ бабы нынче волю забрали.

— Что и говорить, — промолвилъ Корней. — А стара твоя сивая стала, — прибавилъ онъ, желая прекратить разговоръ.

— Я и самъ не молодъ. По хозяину, — проговорилъ Кузьма въ отвѣтъ на слова Корнея, постегивая косматаго, кривоногаго мерина.

На полдорогѣ былъ постоялый дворъ. Корней велѣлъ остановиться и вошелъ въ домъ. Кузьма приворотилъ лошадь къ пустому корыту и оправлялъ шлею, не глядя на Корнея и ожидая, что онъ позоветъ его выпить.

— Заходи, что ль, дядя Кузьма, — сказалъ Корней, выходя на крыльцо: — выпьешь стаканчикъ.

— Ну, что жъ, — отвѣчалъ Кузьма, дѣлая видъ, что не торопится.

Корней потребовалъ бутылку и поднесъ Кузьмѣ. Кузьма, не ѣвши съ утра, тотчасъ же захмелѣлъ. И какъ только захмелѣлъ, сталъ шопотомъ, приблизясь къ Корнею, разсказывать ему, что говорили въ деревнѣ. А говорили, что Маѳа, его жена, взяла въ работники своего прежняго полюбовника и живетъ съ нимъ.

— Мнѣ что же, мнѣ тебя жалко, — говорилъ запьянѣвшій Кузьма, — только нехорошо, народъ смѣется. Видно, грѣха не боится. Ну, да погоди же ты, говорю. Дай срокъ, самъ пріѣдетъ. Такъ-то, братъ, Корней Васильевичъ!

Корней молча слушалъ то, что говорилъ Кузьма, и густыя брови все ниже и ниже спускались надъ блестящими, черными, какъ уголь, глазами.

— Что жъ, поить будешь? — сказалъ онъ только, когда бутылка была выпита. — А нѣтъ, такъ и ѣдемъ.

Онъ расплатился съ хозяиномъ и вышелъ на улицу.

Домой онъ пріѣхалъ сумерками. Первый встрѣтилъ его тотъ самый Евстигней Бѣлый, про котораго онъ не могъ не думать всю дорогу. Корней поздоровался съ нимъ. Увидавъ худощавое, бѣлобрысое лицо заторопившагося Евстигнея, Корней только недоумѣнно покачалъ головой. «Навралъ, старый песъ, — подумалъ онъ на слова Кузьмы. —А кто ихъ знаетъ! Да ужъ я дознаюсь».

Кузьма стоялъ у лошади и подмигивалъ своимъ однимъ глазомъ на Евстигнея.

— У насъ, значитъ, живешь? — спросилъ Корней.

— Что жъ, надо гдѣ-нибудь работать, — отвѣчалъ Евстигней.

— Топлена горница-то?

— А то какъ же. Матвѣвна тамъ, — отвѣчалъ Евстигней.

Корней поднялся на крыльцо. Маѳа, услышавъ голоса, вышла въ сѣни и, увидавъ мужа, вспыхнула и торопливо и особенно ласково поздоровалась съ нимъ.

— А мы съ матушкой и ждать перестали, — сказала она, и за Корнеемъ вошла въ горницу.

— Ну что, какъ живете безъ меня?

— Живемъ все по-старому, — сказала она и, подхвативъ на руки двухлѣтнюю дочку, которая тянула ее за юбку и просила молока, большими рѣшительными шагами вышла въ сѣни.

Корнеева мать съ такими же черными глазами, какъ у Корнея, волоча ноги въ валенкахъ, вошла въ горницу.

— Спасибо, провѣдать пріѣхалъ, — сказала она, покачивая трясущейся головой.

Корней разсказалъ матери, по какому дѣлу заѣхалъ, и, вспомнивъ про Кузьму, пошелъ вынести ему деньги. Только онъ отворилъ дверь въ сѣни, какъ прямо передъ собою увидалъ у двери на дворъ Мареу и Евстигнея. Они близко стояли другъ отъ друга, и она говорила что-то. Увидавъ Корнея, Евстигней шмыгнулъ во дворъ, а Мареа подошла къ самовару, поправляя гудѣвшую надъ нимъ трубу.

Корней молча прошелъ мимо ея согнутой спины и, взявъ узелъ, позвалъ Кузьму пить чай въ большую избу. Передъ чаемъ Корней роздалъ московскіе гостинцы домашнимъ: матери шерстяной платокъ, Өедькѣ книжку съ картинками, нѣмому племяннику жилетку и женѣ ситцу на платье.

За чаемъ Корней сидѣлъ насупившись и молчалъ; только изрѣдка неохотно улыбался, глядя на нѣмого, который забавлялъ всѣхъ своей радостью. Онъ не могъ нарадоваться на жилетку. Онъ укладывалъ и развертывалъ ее, надѣвалъ ее и цѣловалъ свою руку, глядя на Корнея, и улыбался.

Послѣ чая и ужина Корней тотчасъ же ушелъ въ горницу, гдѣ спалъ съ Мареой и маленькой дочкой. Мареа оставалась въ большой избѣ убирать посуду. Корней сидѣлъ одинъ у стола, облокотившись на руку, и ждалъ. Злоба на жену все больше и больше ворочалась въ немъ. Онъ досталъ со стѣны счеты, вынулъ изъ кармана записную книжку и, чтобы развлечь мысли, сталъ считать. Онъ считалъ, поглядывая на дверь и прислушиваясь къ голосамъ въ большой избѣ.

Нѣсколько разъ онъ слышалъ, какъ отворялась дверь въ избу и кто-то выходилъ въ сѣни, но это все не была она. Наконецъ послышались ея шаги, дернулась дверь, отлипла, и она, румяная, красивая, въ красномъ платкѣ, вошла съ дѣвочкой на рукахъ.

— Небось, съ дороги-то уморился?—сказала она, улыбаясь, какъ будто не замѣчая его угрюмаго вида.

Корней взглянулъ на нее, ничего не отвѣтилъ и сталъ опять считать, хотя считать уже нечего было.

— Ужъ не рано,—сказала она и, спустивъ съ рукъ дѣвочку, прошла за перегородку.

Онъ слышалъ, какъ она убирала постель и укладывала спать дочку.

«Люди смѣются,—вспомнилъ онъ слова Кузьмы.—Погоди же ты!» подумалъ онъ, съ трудомъ переводя дыханіе, и медленнымъ движеніемъ всталъ, положилъ огрызокъ карандаша въ жилетный карманъ, повѣсилъ счеты на гвоздь и подошелъ къ двери перегородки. Она стояла лицомъ къ иконамъ и молилась.

Онъ остановился, ожидая. Она долго крестилась, кланялась и шопотомъ говорила молитвы. Ему казалось, что она давно перечитала всѣ молитвы и нарочно по нѣскольку разъ повторяетъ ихъ. Но вотъ она положила земной поклонъ, выпрямилась, прошептала въ себя какія-то молитвенныя слова и повернулась къ нему лицомъ.

— А Агашка-то уже спитъ,—сказала она, указывая на дѣвочку, и, улыбаясь, сѣла на заскрипѣвшую кровать.

— Евстигней давно здѣсь?—сказалъ Корней, входя въ дверь.

Она спокойнымъ движеніемъ перекинула одну толстую косу черезъ плечо на грудь и начала быстрыми пальцами расплетать ее. Она прямо смотрѣла на него, и глаза ея смѣялись.

— Евстигней-то? А кто его знаетъ,—недѣли двѣ али три.

— Ты живешь съ нимъ?—проговорилъ Корней.

Она выпустила изъ рукъ косу, но тотчасъ же поймала опять свои жесткіе густые волосы и опять стала плести.

— Чего не выдумаютъ! Живу съ Евстигнеемъ!—сказала она, особенно звучно произнося слово Евстигней. — Выдумаютъ! Тебѣ кто сказалъ?

— Говори: правда, нѣтъ ли?—сказалъ Корней и сжалъ въ кулаки засунутыя въ карманы могучія руки.

— Будетъ болтать пустое! Снять сапоги-то?

— Я тебя спрашиваю,—повторилъ онъ.

— Ишь, добро какое, на Евстигнея польстилась,—сказала она.—И кто только навралъ тебѣ?

— Что ты съ нимъ въ сѣняхъ говорила?

— Что говорила! Говорила—на бочку обручъ набить надо. Да ты что ко мнѣ присталъ!

— Я тебѣ велю: говори правду! Убью, сволочь поганая!

Онъ схватилъ ее за косу.

Она выдернула у него изъ рукъ косу, лицо ея скосилось отъ боли.

— Только на то тебя и взять, что драться. Что я отъ тебя хорошаго видѣла? Отъ такого житья, не знаю, что сдѣлаешь.

— Что сдѣлаешь?—проговорилъ онъ, надвигаясь на нее.

— За что полкосы выдралъ? Во! Такъ шмотами и лѣзутъ. Что присталъ! И правда, что...

Она не договорила. Онъ схватилъ ее за руку, сдернулъ съ кровати и сталъ бить по головѣ, по бокамъ, по груди. Чѣмъ больше онъ билъ, тѣмъ больше разгоралась въ немъ злоба. Она кричала, защищалась, хотѣла уйти, но онъ не пускалъ ея. Дѣвочка проснулась и бросилась къ матери.

— Мамка!—ревѣла она.

Корней ухватилъ дѣвочку за руку, оторвалъ отъ матери и какъ котенка бросилъ въ уголъ. Дѣвочка визгнула, и нѣсколько секундъ ея не слышно было.

— Разбойникъ! Ребенка убилъ!—кричала Маѳа и хотѣла подняться къ дочери.

Но онъ опять схватилъ ее и такъ ударилъ въ грудь, что она упала навзничь и тоже перестала кричать. Только дѣвочка кричала отчаянно, не переводя духа.

Старуха, безъ платка, съ растрепанными сѣдыми волосами, съ трясущейся головой, шатаясь, вошла въ каморку и, не глядя ни на Корнея, ни на Маѳу, подошла къ внучкѣ, заливавшейся отчаянными слезами, и подняла ее.

Корней стоялъ, тяжело дыша и оглядываясь какъ будто спросонья, не понимая, гдѣ онъ и кто тутъ съ нимъ.

Маѳа подняла голову и стоная вытирала окровавленное лицо рубахой.

— Злодѣй постылый!—проговорила она.—И живу съ Евстигнеемъ и жила! На, убей до смерти! И Агашка не твоя дочь: съ нимъ прижила,—быстро выговорила она и закрыла локтемъ лицо, ожидая удара.

Но Корней какъ будто ничего не понималъ и только сопѣлъ и оглядывался.

— Ты глянь, что съ дѣвочкой сдѣлалъ: руку вышибъ,— сказала старуха, показывая ему вывернутую, висящую руку не переставая заливавшейся криками дѣвочки. Корней повернулся и молча вышелъ въ сѣни на крыльцо.

На дворѣ было все такъ же морозно и пасмурно. Снѣжинки инея падали ему на горѣвшіе щеки и лобъ. Онъ сѣлъ на приступкѣ и ѣлъ горстями снѣгъ, собирая его на перилахъ. Изъза дверей слышно было, какъ стонала Маѳа и жалостно плакала дѣвочка; потомъ отворилась дверь въ сѣни, и онъ слышалъ, какъ мать съ дѣвочкой вышла изъ горницы и прошла черезъ сѣни въ большую избу. Онъ всталъ и вошелъ въ горницу. Завернутая лампа горѣла малымъ свѣтомъ на столѣ. Изъ-за перегородки слышались усилившіеся, какъ только онъ вошелъ, стоны Маѳы. Онъ молча одѣлся, досталъ изъ-подъ лавки чемоданъ, уложилъ въ него свои вещи и завязалъ его веревкой.

— За что убилъ меня! За что? Что я тебѣ сдѣлала? — заговорила Маѳа жалостнымъ голосомъ. Корней не отвѣчая поднялъ чемоданъ и понесъ къ двери.—Каторжникъ, разбойникъ! Погоди жъ ты! Али на тебя суда нѣтъ?—совсѣмъ другимъ голосомъ злобно проговорила она.



Корней не отвѣчая толкнулъ дверь ногой и такъ сильно захлопнулъ ее, что задрожали стѣны.

Войдя въ большую избу, Корней разбудилъ нѣмого и велѣлъ ему запрягать лошадь. Нѣмой, не сразу проснувшись, удивленно вопросительно поглядывалъ на дядю и обѣими руками расчесывалъ голову. Понявъ наконецъ, что отъ него требовали, онъ вскочилъ, надѣлъ валенки и рваный полушубокъ, взялъ фонарь и пошелъ на дворъ.

Ужъ было совсѣмъ свѣтло, когда Корней выѣхалъ съ нѣмымъ въ маленькихъ пошевняхъ за ворота и поѣхалъ назадъ по той же дорогѣ, по которой съ вечера пріѣхалъ съ Кузьмою.

Онъ пріѣхалъ на станцію за пять минутъ до отхода поѣзда. Нѣмой видѣлъ, какъ онъ бралъ билетъ, какъ взялъ чемоданъ и какъ сѣлъ въ вагонъ, кивнувъ ему головой, и какъ вагонъ укатился изъ вида.

У Мароы, кромѣ побоевъ на лицѣ, были сломаны два ребра и разбита голова. Но сильная, здоровая, молодая женщина справилась черезъ полгода такъ, что не осталось никакихъ слѣдовъ побоевъ. Дѣвочка же навѣкъ осталась полукалѣкой. У нея были переломлены двѣ кости руки, и рука осталась кривая.

Про Корнея же съ тѣхъ поръ, какъ онъ ушелъ, никто ничего не зналъ; не знали, живъ ли онъ или умеръ.

II.

Прошло 17 лѣтъ. Была глухая осень. Солнце ходило низко, и въ четвертомъ часу вечера уже смеркалось. Андреевское стадо возвращалось въ деревню. Пастухъ, отслуживъ срокъ, до заговѣнья ушелъ, и гоняли скотину очередные бабы и ребята.

Стадо только что вышло съ овсянаго жнивья на грязную, испещренную раздвоенно-копытными слѣдами, черноземную, взрытую колеями, большую грунтовую дорогу и съ неперестающимъ мычаніемъ и блеяніемъ подвигалось къ деревнѣ. По дорогѣ впереди стада шелъ въ потемнѣвшемъ отъ дождя, заплатанномъ зипунѣ, въ большой шапкѣ, съ кожанымъ мѣшкомъ за сутуловатой спиной, высокій старикъ съ сѣдой бородой и курчавыми сѣдыми волосами, только однѣ густыя брови были у него черныя. Онъ шелъ, тяжело двигая по грязи мокрыми и разбившимися грубыми хохлацкими сапогами, и черезъ шагъ равномѣрно подпирался дубовой клюкой. Когда стадо догнало его, онъ, опершись на клюку, остановился. Гнавшая стадо молодайка, покрывшись съ головой дерюжкой, въ подтыканной юбкѣ и мужскихъ сапогахъ, перебѣгала быстрыми ногами то на ту, то

на другую сторону дороги, подгоняя отстающихъ овецъ и свиней. Поравнявшись съ старикомъ, она остановилась, оглядывая его.

— Здорово, дѣдушка! — сказала она звучнымъ, нѣжнымъ, молодымъ голосомъ.

— Здорово, умница!—проговорилъ старикъ.

— Что же, ночевать, что ль?

— Да, видно, такъ. Уморился,—хрипло проговорилъ старикъ.

— А ты, дѣдъ, къ десятскому не ходи,—ласково проговорила молодайка.—Иди прямо къ намъ,—третья изба съ краю. Странныхъ людей свекровь такъ пущаетъ.

— Третья изба. Зиновеева, значитъ? — сказалъ старикъ, какъ-то значительно поводя черными бровями.

— А ты знаешь развѣ?

— Бывалъ.

— Ты чего, Ѳедюшка, слюни распустилъ,—хромая-то вовсе отстала!—крикнула молодайка, указывая на ковылявшую позади стада трехногую овцу, и, взмахнувъ правой рукой хворостиной и какъ-то странно снизу кривой лѣвой рукой перехвативъ дерюжку на головѣ, побѣжала назадъ за отставшей хромой черной овцой.

Старикъ былъ Корней, а молодайка была та самая Агашка, которой онъ выломалъ руку 17 лѣтъ тому назадъ. Она была выдана въ Андреевку, въ богатую семью, за 4 версты отъ Гаевъ.

Корней Васильевъ изъ сильнаго, богатаго, гордаго человѣка сталъ тѣмъ, что онъ былъ теперь: старымъ побирушкой, у котораго ничего не было, кромѣ изношенной одежи на тѣлѣ, солдатскаго билета и двухъ рубахъ въ сумкѣ. Вся эта перемѣна сдѣлалась такъ понемногу, что онъ не могъ бы сказать, когда это началось и когда сдѣлалось. Одно, что онъ зналъ, въ чемъ былъ твердо увѣренъ, это то, что виною его несчастія была его злодѣйка жена. Ему странно и больно было вспоминать то, что̀ онъ былъ прежде. И когда онъ вспоминалъ про это, онъ съ ненавистью вспоминалъ про ту, кого онъ считалъ причиной всего того дурного, что онъ испыталъ въ эти 17 лѣтъ.

Въ ту ночь, когда онъ избилъ жену, онъ поѣхалъ къ помѣщику, гдѣ продавалась роща. Рощи не удалось купить. Она была уже куплена, и онъ вернулся въ Москву и тамъ запилъ. Онъ и прежде пивалъ, но теперь пьянствовалъ безпросыпно двѣ недѣли и, когда опомнился, уѣхалъ на низъ за скотиной. Покупка была неудачная, и онъ понесъ убытокъ. Онъ поѣхалъ въ другой разъ. И вторая покупка не задалась. И черезъ годъ у него изъ трехъ тысячъ осталось 25 рублей, и пришлось наниматься къ хозяевамъ. Онъ прежде пилъ, а теперь сталъ выпивать все чаще и чаще.

Сначала онъ прожилъ годъ приказчикомъ у скотопромышленника, но дорогой запилъ, и купецъ прогналъ его. Потомъ онъ нашелъ по знакомству мѣсто торговца виномъ, но и тутъ прожилъ недолго. Запутался въ расчетахъ, и ему отказали. Домой ѣхать и стыдно было и злоба брала. «Проживутъ и безъ меня. Можетъ, и мальчишка-то не мой», думалъ онъ.

Все шло хуже и хуже. Безъ вина онъ не могъ жить. Сталъ ужъ не въ приказчики наниматься, а въ погонщики къ скотинѣ. Потомъ ужъ и въ эту должность не стали брать.

Чѣмъ хуже ему становилось, тѣмъ больше онъ обвинялъ ее и тѣмъ больше разгоралась его злоба на нее.

Въ послѣдній разъ Корней нанялся въ погонщики къ скотинѣ къ незнакомому хозяину. Скотина заболѣла. Корней не былъ виноватъ, но хозяинъ разсердился и расчелъ приказчика и его. Наниматься некуда было, и Корней рѣшилъ идти странствовать. Состроилъ онъ себѣ сапоги, хорошую сумку, взялъ чаю, сахару, денегъ 8 рублей и пошелъ въ Кіевъ. Въ Кіевѣ ему не понравилось, и онъ пошелъ на Кавказъ, въ новый Аѳонъ. Не доходя до Новаго Аѳона, его захватила лихорадка. Онъ вдругъ ослабѣлъ. Денегъ оставалось 1 р. 70 коп., знакомыхъ никого не было, и онъ рѣшилъ идти домой къ сыну. «Можетъ, она и померла теперь, злодѣйка моя,—думалъ онъ.—А жива, то хоть передъ смертью выскажу ей все, чтобы знала она, мерзавка, что со мной сдѣлала», думалъ онъ и пошелъ къ дому.

Лихорадка трепала его черезъ день. Онъ слабѣлъ все больше и больше, такъ что не могъ уходить болѣе 10—15 верстъ въ день. Не доходя 200 верстъ до дому, деньги всѣ вышли, и онъ шелъ уже Христовымъ именемъ и ночевалъ по отводу десятскаго. «Радуйся, до чего довела меня», думалъ онъ про жену, и по старой привычкѣ старыя и слабыя руки сжимались въ кулаки. Но и бить некого было, да и силы въ кулакахъ ужъ не было.

Двѣ недѣли шелъ онъ эти двѣсти верстъ, и совсѣмъ больной и слабый добрелъ до того мѣста въ четырехъ верстахъ отъ дома, гдѣ встрѣтился, не узнавъ ея и не бывъ узнанъ, съ той Агашкой, которая считалась, но не была его дочерью и которой онъ выломалъ руку.

III.

Онъ сдѣлалъ, какъ сказала ему Агаѳья. Дойдя до Зиновеева двора, онъ попросился ночевать. Его пустили.

Войдя въ избу, онъ, какъ и всегда дѣлалъ, перекрестился на иконы и поздоровался съ хозяевами.



— Застылъ, дѣдъ. Иди, иди на печь!—сказала сморщенная веселая старушка-хозяйка, убиравшая у стола.

Мужъ Агаѳьи, моложавый мужикъ, сидѣлъ на лавкѣ у стола и заправлялъ лампу.

— И мокрый же ты, дѣдъ!—сказалъ онъ.—Да что станешь дѣлать! Сушись.

Корней раздѣлся, разулся, повѣсилъ противъ печи онучи и взлѣзъ на печь.

Въ избу вошла и Агаѳья съ кувшиномъ. Она уже успѣла пригнать стадо и убралась со скотиной.

— А не бывалъ старикъ странный?—спросила она.—Я велѣла къ намъ заходить.

— А вонъ онъ,—сказалъ хозяинъ, указывая на печь, гдѣ, потирая мохнатыя, костлявыя ноги, сидѣлъ Корней.

Къ чаю хозяева кликнули и Корнея. Онъ слѣзъ и сѣлъ на краю лавки. Ему подали чашку и кусокъ сахару.

Разговоръ шелъ про погоду, про уборку. Не дается въ руки хлѣбъ. У помѣщиковъ проросли копны въ полѣ. Только начнутъ возить, опять дождь. Мужички свезли. А у господъ такъ дуромъ прѣетъ. А мыша въ снопахъ—страсть!

Корней разсказалъ, что онъ видѣлъ по дорогѣ цѣлое поле, полное копенъ.

Молодайка налила ему пятую чашку жидкаго, чуть желтаго чаю и подала.

— Ничего. Пей, дѣдушка, на здоровье,—сказала она на его отказъ.

— Что же это рука у тебя неисправна?—спросилъ онъ у нея, осторожно принимая отъ нея полную чашку и пошевеливая бровями.

— Съ мальства еще сломали,—это ея отецъ нашу Агашку убить хотѣлъ, сказала говорливая старушка-свекровь.

— Съ чего же это?—спросилъ Корней. И, глядя на лицо молодайки, ему вспомнился вдругъ Евстигней Бѣлый съ его голубыми глазами, и рука, державшая чашку, такъ задрожала, что онъ разлилъ половину чая, пока донесъ его до стола.

— А такой былъ въ Гаяхъ у насъ человѣкъ, отецъ ей, Корней Васильевымъ звали. Богатей былъ. Такъ возгордился на жену. Ее избилъ и ее вотъ испортилъ.

Корней молчалъ, взглядывая изъ-подъ не переставая шевелившихся черныхъ бровей то на хозяина, то на Агашу.

— За что же?—спросилъ онъ, откусывая сахаръ.

— Кто ихъ знаетъ! Про нашу сестру всякое взболтнутъ, а ты отвѣчай,—говорила старуха.—Изъ-за работника что-то



у нихъ вышло. Работникъ малый хорошій былъ, изъ нашей деревни. Онъ и померъ у нихъ въ домѣ.

— Померъ?—переспросилъ Корней и откашлялся.

— Давно померъ. У нихъ мы и взяли молодайку. Жили хорошо. Первые на селѣ были, пока живъ былъ хозяинъ.

— А онъ что же?—спросилъ Корней.

— Тоже померъ, должно. Съ того раза пропалъ. Лѣтъ пятнадцать будетъ.

— Больше никакъ, мнѣ мамушка сказывала, меня она только кормить бросила.

— Что же, ты на него не обижаешься на то, что онъ руку...—началъ было Корней и вдругъ захлюпалъ.

— Развѣ онъ чужой? Отецъ вѣдь. Что жъ, еще пей съ холода. Налить, что ли?

Корней не отвѣчалъ и всхлипывая плакалъ.

— Чего же ты?

— Ничего, такъ. Спаси Христосъ!

И Корней дрожащими руками ухватился за столбикъ и за полати и полѣзъ большими худыми ногами на печь.

— Вишь ты!—сказала старушка сыну, подмигивая на старика.

IV.

На другой день Корней поднялся раньше всѣхъ. Онъ слѣзъ съ печи, размялъ высохшія подвертки, съ трудомъ обулъ заскорузшіе сапоги и надѣлъ мѣшокъ.

— Что жъ, дѣдъ, позавтракалъ бы,—сказала старуха.

— Спаси Богъ! Пойду.

— Такъ вотъ возьми хоть лепешекъ вчерашнихъ. Я тебѣ въ мѣшокъ положу.

Корней поблагодарилъ и простился.

— Заходи, когда назадъ пойдешь, живы будемъ...

На дворѣ былъ тяжелый осенній туманъ, закрывавшій все. Но Корней хорошо зналъ дорогу, зналъ всякій спускъ и подъемъ и всякій кустъ, и всѣ ветлы по дорогѣ и направо и налѣво, хотя за 17 лѣтъ однѣ срубили и изъ старыхъ стали молодыя, а другія изъ молодыхъ стали старыми.

Деревня Гаи была все та же, только построились съ краю новые дома, какихъ не было прежде.

И изъ деревянныхъ домовъ стали кирпичные. Его каменный домъ былъ такой же, только постарѣлъ. Крыша была давно не крашена, и на углѣ выбиты были кирпичи, и крыльцо покривилось.



Въ то время, какъ онъ подходилъ къ своему прежнему дому, изъ скрипучихъ воротъ вышла матка съ жеребенкомъ, старый меринъ чалый и третьякъ. Старый чалый былъ весь въ ту матку, которую Корней за годъ до своего ухода привелъ съ ярмарки.

«Должно, это тотъ самый, что у нея тогда въ брюхѣ былъ. Та же вислозадина и та же широкая грудь и косматыя ноги», подумалъ онъ.

Лошадей гналъ поить черноглазый мальчишка въ новыхъ лапоткахъ. «Должно, внукъ, Ѳедькинъ сынъ, въ него черноглазый», подумалъ Корней.

Мальчикъ посмотрѣлъ на незнакомаго старика и побѣжалъ за заигравшимъ по грязи стригуномъ. За мальчикомъ побѣжала собака, такая же черная, какъ прежній Волчокъ.

«Неужели Волчокъ?» подумалъ онъ. И вспомнилъ, что тому было бы 20 лѣтъ.

Онъ подошелъ къ крыльцу и съ трудомъ вошелъ на тѣ ступеньки, на которыхъ онъ тогда сидѣлъ, глотая снѣгъ съ перилъ, и отворилъ дверь въ сѣни.

— Чего лѣзешь не спросясь? — окликнулъ его женскій голосъ изъ избы. Онъ узналъ ея голосъ. И вотъ она сама, сухая, жилистая, морщинистая старуха, высунулась изъ двери. Корней ждалъ той молодой, красивой Марѳы, которая оскорбила его. Онъ ненавидѣлъ ее и хотѣлъ укорить, и вдругъ вмѣсто нея передъ нимъ была какая-то старуха. — Милостыни — такъ подъ окномъ проси, — пронзительнымъ, скрипучимъ голосомъ проговорила она.

— Я не милостыни, — сказалъ Корней.

— Такъ чего же ты? Чего еще?

Она вдругъ остановилась. И онъ по лицу увидалъ, что она узнала его.

— Мало ли васъ шляется. Ступай, ступай съ Богомъ,

Корней привалился спиной къ стѣнѣ и, упираясь на клюку, пристально смотрѣлъ на нее и съ удивленіемъ чувствовалъ, что у него не было въ душѣ той злобы на нее, которую онъ столько лѣтъ носилъ въ себѣ, но какая-то умиленная слабость вдругъ овладѣла имъ.

— Марѳа, помирать будемъ.

— Ступай, ступай съ Богомъ! — быстро и злобно говорила она.

— Больше ничего не скажешь?

— Нечего мнѣ говорить, — сказала она. — Ступай съ Богомъ, ступай, ступай! Много васъ, чертей, дармоѣдовъ шляется!

Она быстрыми шагами вернулась въ избу и захлопнула дверь



— Чего жъ ругать-то! — послышался мужской голосъ, и въ дверь вышелъ съ топоромъ за поясомъ черноватый мужикъ, такой же, какъ былъ Корней 40 лѣтъ тому назадъ, только поменьше и похудѣе, но съ такими же черными, блестящими глазами.

Это былъ тотъ самый Ѳедька, которому онъ 17 лѣтъ тому назадъ подарилъ книжку съ картинками. Это онъ упрекнулъ мать за то, что она не пожалѣла нищаго. Съ нимъ вмѣстѣ вышелъ, и тоже съ топоромъ за поясомъ, нѣмой племянникъ. Теперь это былъ взрослый, съ рѣдкой бородкой, морщинистый, жилистый человѣкъ, съ длинной шеей, рѣшительнымъ и внимательно пронизывающимъ взглядомъ. Оба мужика только позавтракали и шли въ лѣсъ.

— Сейчасъ, дѣдка, — сказалъ Ѳедоръ и указалъ нѣмому сначала на старика, а потомъ на горницу и показалъ рукой, какъ рѣжутъ хлѣбъ.

Ѳедоръ вышелъ на улицу, а нѣмой вернулся въ избу. Корней все стоялъ, опустивъ голову, прислонившись къ стѣнѣ и опираясь на клюку. Онъ чувствовалъ большую слабость и съ трудомъ удерживалъ рыданія. Нѣмой вышелъ изъ избы съ большимъ пахучимъ ломтемъ свѣжаго чернаго хлѣба и подалъ Корнею. Когда Корней, перекрестившись, принялъ хлѣбъ, нѣмой обратился къ двери въ избу, провелъ двумя руками по лицу и началъ дѣлать видъ, что плюетъ. Онъ выражалъ этимъ неодобреніе теткѣ. Вдругъ онъ замеръ и, разинувъ ротъ, уставился на Корнея, какъ будто узнавая. Корней не могъ больше удерживать слезы и, вытирая глаза, носъ и сѣдую бороду полою кафтана, отвернулся отъ нѣмого и вышелъ на крыльцо. Онъ испытывалъ какое-то особенное, умильное, восторженное чувство смиренія, униженія передъ людьми, передъ нею, передъ сыномъ, передъ всѣми людьми, и чувство это и радостно и больно раздирало его душу.

Марѳа смотрѣла изъ окна и спокойно вздохнула только тогда, когда увидала, что старикъ скрылся за угломъ дома.

Когда Марѳа увѣрилась, что старикъ ушелъ, она сѣла за станъ и стала ткать. Она ударила разъ десятокъ бердомъ, но руки не шли. Она остановилась и стала думать и вспоминать, какимъ она сейчасъ видѣла Корнея; она знала, что это былъ онъ, — тотъ самый, который убивалъ ее и прежде любилъ ее, и ей было страшно за то, что она сейчасъ сдѣлала. Не то она сдѣлала, что надо было. А какъ же надо было обойтись съ нимъ? Вѣдь онъ не сказалъ, что онъ Корней и что онъ домой пришелъ.

И она опять взялась за челнокъ и продолжала ткать до самаго вечера.

V.

Корней съ трудомъ добрелъ къ вечеру до Андреевки и опять попросился ночевать къ Зиновеевымъ. Его приняли.

— Что жъ, дѣдъ, не пошелъ дальше?

— Не пошелъ, ослабъ. Видно, назадъ пойду. Ночевать пустите?

— Мѣста не пролежишь. Иди, сушись.

Всю ночь Корнея трепала лихорадка. Передъ утромъ онъ забылся, а когда проснулся, домашніе всѣ разошлись по своимъ дѣламъ, и въ избѣ оставалась одна Агаѳья.

Онъ лежалъ на хорахъ на сухомъ кафтанѣ, который подостлала ему старуха.

Агаѳья вынимала хлѣбы изъ печи.

— Умница, — позвалъ онъ ее слабымъ голосомъ, — подойди ко мнѣ.

— Сейчасъ, дѣдъ, — отвѣчала она, высаживая хлѣбы. — Напиться, что ль? Кваску?

Онъ не отвѣчалъ.

Высадивъ послѣдній хлѣбъ, она подошла къ нему съ ковшикомъ кваса. Онъ не поворотился къ ней и не сталъ пить, а какъ лежалъ кверху лицомъ, такъ и сталъ говорить, не поворачиваясь.

— Гаша, — сказалъ онъ тихимъ голосомъ, — время мое доспѣло. Я помирать хочу. Такъ вотъ ты прости меня Христа ради.

— Богъ проститъ. Что жъ, ты мнѣ худого не дѣлалъ.

Онъ помолчалъ.

— А еще вотъ что: сходи ты, умница, къ матери, скажи ей... странникъ, молъ, скажи... вчерашній странникъ, скажи...

Онъ сталъ всхлипывать.

— А ты развѣ былъ у нашихъ?

— Былъ. Скажи, странникъ вчерашній... странникъ, скажи... — опять онъ остановился отъ рыданій и наконецъ, собравшись съ силами, договорилъ: — попрощаться къ ней приходилъ, — сказалъ онъ и сталъ шарить у себя около груди.

— Скажу, дѣдъ, скажу! А ты чего ищешь? — сказала Агаѳья.

Старикъ, не отвѣчая, сморщившись отъ усилія, досталъ своей худой волосатой рукой бумагу изъ-за пазухи и подалъ ей.

— А это вотъ отдай, кто спроситъ. Билетъ мой солдатскій. Слава Богу, развязались всѣ грѣхи! — И лицо его сложилось въ торжественное выраженіе. Брови поднялись, глаза уставились въ потолокъ, и онъ затихъ.

— Свѣчку, — проговорилъ онъ, не шевеля губами.

Агаѳья поняла. Достала отъ иконъ обгорѣвшую восковую свѣчку, зажгла и подала ему. Онъ прихватилъ ее большимъ пальцемъ.

Агаѳья отошла убрать въ сундучокъ его билетъ, и когда подошла къ нему, свѣча валилась у него изъ руки, и остановившіеся глаза уже не видѣли, и грудь не дышала. Агаѳья перекрестилась, задула свѣчу, достала полотенце чистое и закрыла его лицо...

Во всю ночь эту Марѳа не могла заснуть и все думала о Корнеѣ. На утро она надѣла зипунъ, накрылась платкомъ и пошла узнавать, гдѣ вчерашній старикъ. Очень скоро она узнала, что старикъ въ Андреевкѣ. Марѳа взяла изъ плетня палку и пошла въ Андреевку. Что дальше она шла, тѣмъ все страшнѣе и страшнѣе ей становилось. «Попрощаюся съ нимъ, возьмемъ домой, грѣхъ развяжемъ. Пускай хоть помретъ дома при сынѣ», думала она.

Когда Марѳа стала подходить къ дочернему двору, она увидала большую толпу народа у избы. Одни стояли въ сѣняхъ, другіе подъ окнами. Всѣ уже знали, что тотъ самый знаменитый богачъ Корней Васильевъ, который 40 лѣтъ тому назадъ гремѣлъ по округѣ, бѣднымъ странникомъ померъ въ домѣ дочери. Изба тоже была полна народа. Бабы перешептывались, вздыхали и охали.

Когда Марѳа вошла въ избу и народъ разступился, пропуская ее, она подъ святыми увидала обмытое, убранное, прикрытое полотномъ мертвое тѣло, надъ которымъ грамотный Филиппъ Кононычъ, подражая дьячкамъ, читалъ нараспѣвъ славянскія слова псалтири.

Ни простить, ни просить прощенія уже нельзя было. А по строгому, прекрасному, старому лицу Корнея нельзя было понять, прощаетъ ли онъ или еще гнѣвается.

1905 г.



ЯГОДЫ.

(Разсказъ).

Были жаркіе, безвѣтреные іюньскіе дни. Листъ въ лѣсу сочень, густъ и зеленъ; только кое-гдѣ срываются пожелтѣвшіе березовые и липовые листы. Кусты шиповника осыпаны душистыми цвѣтами; въ лѣсныхъ лугахъ сплошной медовый клеверъ; рожь густая, рослая, темнѣетъ и волнуется, до половины налилась. Въ низахъ перекликаются коростели; въ овсахъ и ржахъ то хрипятъ, то щелкаютъ перепела; соловей въ лѣсахъ только изрѣдка сдѣлаетъ колѣно и замолкнетъ. Сухой жаръ печетъ. По дорогамъ лежитъ неподвижно на палецъ сухая пыль и поднимается густымъ облакомъ, уносимымъ то вправо, то влѣво случайнымъ слабымъ дуновеніемъ.

Крестьяне додѣлываютъ постройки, возятъ навозъ. Скотина голодаетъ на высохшемъ пару, ожидая атавы. Коровы и телята зыкаются съ поднятыми крючковато хвостами, бѣгаютъ отъ пастуховъ со стойла. Ребята стерегутъ лошадей по дорогамъ и обрѣзамъ. Бабы таскаютъ изъ лѣсу мѣшки травы; дѣвки и дѣвочки вперегонки другъ за другомъ ползаютъ между кустовъ по срубленному лѣсу, собирая ягоды, и носятъ продавать дачникамъ.

Дачники, въ разукрашенныхъ, архитектурно вычурныхъ лѣтнихъ домикахъ, или гуляютъ подъ зонтиками въ легкихъ, чистыхъ, дорогихъ одеждахъ по усыпаннымъ пескомъ дорожкамъ или сидятъ въ тѣни деревъ, бесѣдокъ, украшенныхъ столиковъ и, томясь отъ жары, пьютъ чай или прохладительные напитки.

У великолѣпной дачи Николая Семеновича съ башней, верандой, балкончиками, галлереями — все свѣженькое, новенькое, чистенькое — стоитъ ямская съ бубенцами тройка въ коляскѣ, привезшая изъ города за 15 «взадъ-назадъ», какъ говоритъ ямщикъ, петербургскаго барина.

Баринъ этотъ—извѣстный либеральный дѣятель, участвовавшій во всѣхъ комитетахъ, комиссіяхъ, подношеніяхъ, хитро составленныхъ, какъ будто вѣрноподданническихъ, а въ сущности самыхъ либеральныхъ адресахъ. Онъ пріѣхалъ изъ города (въ которомъ онъ, какъ всегда страшно занятый человѣкъ,



пробудетъ только сутки) къ своему другу, товарищу дѣтства и почти единомышленнику.

Они немного только расходятся въ способахъ примѣненія конституціонныхъ началъ. Петербуржецъ — больше европеецъ, съ маленькимъ пристрастіемъ даже къ соціализму, получаетъ очень большое жалованье по мѣстамъ, которыя онъ занимаетъ. Николай же Семеновичъ—чисто русскій человѣкъ, православный, съ оттѣнками славянофильства, владѣетъ многими тысячами десятинъ земли.

Они пообѣдали въ саду обѣдомъ изъ 5 кушаній; отъ жары почти ничего не ѣли, такъ что труды 40-рублеваго повара и его помощниковъ, особенно усердно работавшихъ для гостя, пропали почти даромъ. Покушали только ботвинью ледяную съ свѣжей бѣлорыбицей и разноцвѣтное мороженое въ красивой формѣ и разукрашенное разными сахарными полосами и бисквитами. Обѣдали гость, либеральный врачъ, учитель дѣтей — студентъ, отчаянный соціалистъ - революціонеръ, котораго Николай Семеновичъ умѣлъ держать въ уздѣ, Мари, жена Николая Семеновича, и трое дѣтей, изъ которыхъ меньшой только приходилъ къ пирожному.

Обѣдъ былъ немножко натянутъ, потому что Мари, сама очень нервная женщина, была озабочена разстройствомъ желудка Гоги, — такъ (какъ водится у порядочныхъ людей) называли меньшого мальчика, Николая,—и еще оттого, что какъ только начинался политическій разговоръ между гостями и Николаемъ Семеновичемъ, отчаянный студентъ, желая показать, что онъ ни передъ кѣмъ не стѣсняется высказывать свои убѣжденія, врывался въ разговоръ, и гость замолкалъ, Николай же Семеновичъ утишалъ революціонера.

Обѣдали въ 7 часовъ. Послѣ обѣда пріятели сидѣли на верандѣ, прохлаждаясь холоднымъ нарзаномъ со льдомъ и бѣлымъ виномъ, и бесѣдовали.

Разногласіе ихъ прежде всего выразилось въ вопросѣ о томъ, какіе должны быть выборы: двухстепенные или одностепенные, и они горячо начали было спорить, когда ихъ позвали къ чаю въ защищенную сѣтками отъ мухъ столовую. За чаемъ шелъ общій разговоръ съ Мари, которую разговоръ этотъ не могъ занимать, такъ какъ она вся была поглощена мыслью о признакахъ разстройства желудка Гоги. Разговоръ шелъ о живописи, и Мари доказывала, что въ декадентской живописи есть un je n'sais quoi, которое нельзя отрицать. Она въ эту минуту вовсе не думала о декадентской живописи, но говорила то, что говорила много разъ. Гостю уже совсѣмъ это было не нужно, но онъ

слыхалъ, что говорятъ противъ декадентства, и онъ говорилъ все это такъ похоже, что никто не догадывался о томъ, что ему не было никакого дѣла до декадентства или недекадентства. Николай же Семеновичъ, глядя на жену, чувствовалъ, что она чѣмъ-то недовольна и что будетъ, пожалуй, какая-нибудь непріятность; кромѣ того, ему было очень скучно слушать то, что она говорила и что онъ слышалъ, какъ ему казалось, больше, чѣмъ сто разъ.

Зажгли дорогія бронзовыя лампы и фонари на дворѣ. Дѣтей уложили спать, подвергнувъ больного Гогу лѣчебнымъ операціямъ.

Гость съ Николаемъ Семеновичемъ и докторомъ вышли на веранду. Лакей подалъ свѣчи съ колпаками и еще нарзану, и начался около 12 часовъ уже настоящій, оживленный разговоръ о томъ, какія должны были быть приняты государственныя мѣры въ настоящее, важное для Россіи время. Оба не переставая курили и разговаривали.

Снаружи, за воротами, побрякивали бубенчики ямщицкихъ лошадей, стоявшихъ безъ корма, и то зѣвалъ, то храпѣлъ сидѣвшій въ коляскѣ старикъ-ямщикъ, 20 лѣтъ жившій у одного хозяина и все свое жалованье, за исключеніемъ 3 или 5 рублей, которые онъ пропивалъ, отсылавшій домой брату. Когда же съ разныхъ дачъ стали перекликаться пѣтухи, и особенно громкій, тонкій въ сосѣдней дачѣ, ямщикъ усомнился, не забыли ли его, сошелъ съ коляски и вошелъ въ дачу. Онъ видѣлъ, что его сѣдокъ сидѣлъ и ѣлъ что-то и въ промежуткахъ что-то говорилъ. Онъ забоялся и пошелъ отыскивать лакея. Лакей въ ливрейномъ пиджакѣ сидя спалъ въ передней. Ямщикъ разбудилъ его. Лакей, бывшій дворовый, кормившій своей службой (служба была выгодная — 15 руб. жалованья и отъ господъ на чай иногда рублей на сто) свою большую семью — пять дѣвокъ и двухъ мальчишекъ, вскочилъ и, оправившись и отряхнувшись, пошелъ къ господамъ сказать, что ямщикъ безпокоится, проситъ отпустить.

Когда лакей вошелъ, споръ былъ въ самомъ разгарѣ. Подошедшій къ нимъ докторъ участвовалъ въ немъ.

— Не могу допустить, чтобы русскій народъ, — говорилъ гость, — долженъ бы былъ идти по какимъ-то инымъ путямъ развитія. Прежде всего нужна свобода, свобода политическая, та свобода... какъ это всѣмъ извѣстно, наибольшая свобода... при соблюденіи наибольшихъ правъ другихъ людей.

Гость чувствовалъ, что онъ запутался и что не такъ говоритъ, но въ горячкѣ спора онъ не могъ хорошенько вспомнить, какъ надо говорить.

— Это такъ, — отвѣчалъ Николай Семеновичъ, не слушая гостя и только желая высказать свою мысль, которая ему осо-



бенно нравилась. — Это такъ, но достигается это другимъ путемъ, не большинствомъ голосовъ, а всеобщимъ согласіемъ. Посмотрите на рѣшенія міра.

— Ахъ, этотъ міръ!..

— Нельзя отрицать, — сказалъ докторъ, — что у славянскихъ народовъ свой особенный взглядъ. Напримѣръ, польское право veto. Я не утверждаю, чтобы это было лучше...

— Позвольте, я доскажу всю мою мысль, — началъ Николай Семеновичъ. — Русскій народъ имѣетъ особенныя свойства. Свойства эти...

Но пришедшій съ заспанными глазами Иванъ въ своей ливреѣ прервалъ его:

— Ямщикъ безпокоится...

— Скажите ему (петербургскій гость всегда лакеямъ говорилъ «вы» и гордился этимъ), что я поѣду скоро, а за лишнее заплачу.

— Слушаю-съ.

Лакей ушелъ. И Николай Семеновичъ могъ досказать всю свою мысль. Но и гость и докторъ слышали ее 20 разъ (или, по крайней мѣрѣ, имъ такъ казалось) и стали опровергать ее, особенно гость, примѣрами исторіи. Онъ отлично зналъ исторію.

Докторъ былъ на сторонѣ гостя и любовался его эрудиціей и былъ радъ случаю знакомства съ нимъ.

Разговоръ такъ затянулся, что было свѣтло за лѣсомъ на другой сторонѣ дороги и соловьи проснулись, но собесѣдники все курили и разговаривали, разговаривали и курили.

Можетъ быть, разговоръ продолжался бы еще, но изъ двери вышла горничная.

Горничная эта была сирота, которая, чтобы кормиться, должна была поступить въ услуженіе. Сначала она жила у купцовъ, гдѣ приказчикъ соблазнилъ ее, и она родила. Ребенокъ ея умеръ, она поступила къ чиновнику, гдѣ сынъ гимназистъ не давалъ ей покоя; потомъ поступила помощницей горничной къ Николаю Семеновичу и считала себя счастливой,—ея не преслѣдовали больше господа своей похотью и платили исправно жалованье. Она вошла доложить, что барыня зовутъ доктора и Николая Семеновича.

«Ну, — подумалъ Николай Семеновичъ, — вѣрно съ Гогой что-нибудь».

— А что? — спросилъ онъ.

— Николай Николаевичъ что-то нездоровы, — сказала горничная. (Николай Николаевичъ, «они» — это былъ одержимый поносомъ, объѣвшійся Гога.)

— Ну и пора! — сказалъ гость. — Смотрите, какъ свѣтло, какъ мы засидѣлись! — сказалъ онъ, улыбаясь, какъ бы хваля

себя и своихъ собесѣдниковъ за то, что они такъ долго и много говорили, и простился.

Иванъ долго бѣгалъ усталыми ногами за шляпой и зонтикомъ гостя, которые самъ гость засунулъ въ самыя неподходящія мѣста. Иванъ надѣялся получить на чай, но гость, всегда щедрый и никакъ не пожалѣвшій бы дать ему рубль, увлеченный разговоромъ, совсѣмъ забылъ про это и вспомнилъ только дорогой, что онъ ничего не далъ лакею. «Ну, нечего дѣлать!»

Ямщикъ взлѣзъ на козлы, подобралъ вожжи, сѣлъ бочкомъ и тронулъ. Бубенчики зазвенѣли, и петербуржецъ, покачиваясь на мягкихъ рессорахъ, ѣхалъ и думалъ объ ограниченности и предвзятости мыслей своего пріятеля.

То же самое думалъ Николай Семеновичъ, не сразу пошедшій къ женѣ. «Ужасна эта петербургская ограниченная узость. Не могутъ они выйти изъ этого», думалъ онъ.

Къ женѣ онъ медлилъ входить, потому что отъ этого свиданія теперь не ожидалъ ничего хорошаго. Дѣло было въ ягодахъ. Мальчики вчера принесли ягоды. Николай Семеновичъ купилъ, не торговавшись, двѣ тарелки не совсѣмъ спѣлыхъ ягодъ. Дѣти прибѣжали, прося себѣ, и начали ѣсть прямо съ тарелки. Мари еще не выходила, и когда вышла и узнала, что Гогѣ дано было ягодъ, ужасно разсердилась, такъ какъ у него желудокъ уже былъ разстроенъ. Она стала упрекать мужа. Онъ ее. И вышелъ непріятный разговоръ, почти ссора. Къ вечеру точно Гога нехорошо сходилъ. Николай Семеновичъ думалъ, что этимъ кончится, но призывъ доктора обозначалъ, что дѣло приняло дурной оборотъ.

Когда онъ вошелъ къ женѣ, она въ пестромъ шелковомъ халатѣ, который ей очень нравился, но о которомъ она теперь не думала, стояла въ дѣтской съ докторомъ надъ горшкомъ и свѣтила ему туда текущей свѣчкой.

Докторъ съ внимательнымъ видомъ въ пенснэ смотрѣлъ туда, палочкой ворочая вонючее содержимое.

— Да, — сказала она значительно. — Все эти проклятыя ягоды.

— Да отчего же ягоды? — робко сказалъ Николай Семеновичъ.

— Отчего ягоды? Ты вотъ накормилъ его, а я ночь не сплю, и ребенокъ умретъ.

— Ну, не умретъ, — улыбаясь, сказалъ докторъ: — маленькій пріемъ висмута и осторожность. Дадимъ сейчасъ.

— Онъ заснулъ, — сказала она.

— Ну, лучше не тревожить. Затра я зайду.



— Пожалуйста.

Докторъ ушелъ, и Николай Семеновичъ остался одинъ и еще долго не могъ успокоить жену. Когда онъ заснулъ, было уже совсѣмъ свѣтло.

Въ сосѣдней деревнѣ въ это самое время возвращались изъ ночного мужики и ребята. Нѣкоторые были на одной, у нѣкоторыхъ были лошади въ поводу и позади бѣжали стригуны и двухлѣтки.

Тараска Рѣзуновъ, малый лѣтъ 12, въ полушубкѣ, но босой, въ картузѣ, на пѣгой кобылѣ съ мериномъ въ поводу и такимъ же пѣгимъ, какъ мать, стригуномъ, обогналъ всѣхъ и поскакалъ въ гору къ деревнѣ. Черная собака весело бѣжала впереди лошадей, оглядываясь на нихъ. Пѣгій сытый стригунъ сзади взбрыкивалъ то въ ту, то въ другую сторону бѣлыми въ чулкахъ ногами. Тараска подъѣхалъ къ избѣ, привязалъ лошадей у воротъ и вошелъ въ сѣни.

— Эй вы, заспалися! — закричалъ онъ на сестеръ и брата, спавшихъ въ сѣняхъ на дерюжкѣ.

Мать, спавшая рядомъ съ ними, встала уже доить корову.

Ольгушка вскочила, оправляя обѣими руками взлохмаченные свѣтлые волосы. Ѳедька же, спавшій съ ней, все еще лежалъ, уткнувшись головой въ шубу, и только потиралъ заскорузлой пяткой высунувшуюся изъ-подъ кафтана стройную дѣтскую ножку.

Ребята съ вечера собирались за ягодами, и Тараска обѣщалъ разбудить сестру и малаго, какъ только вернется изъ ночного.

Онъ такъ и сдѣлалъ. Въ ночномъ, сидя подъ кустомъ, онъ падалъ отъ сна; теперь же разгулялся и рѣшилъ совсѣмъ не ложиться спать, а идти съ дѣвками за ягодами. Мать дала ему кружку молока. Ломоть хлѣба онъ самъ отрѣзалъ себѣ и усѣлся за столъ на высокой лавкѣ и сталъ ѣсть.

Когда онъ въ одной рубашкѣ и порткахъ, быстрыми шагами прокладывая отчетливые слѣды босыхъ ногъ по пыли, пошелъ по дорогѣ, по которой лежали уже нѣсколько такихъ же, однихъ побольше, другихъ поменьше, босыхъ слѣдовъ съ четко отпечатанными пальчиками, дѣвки уже красными и бѣлыми пятнышками виднѣлись далеко впереди на темной зелени рощи. (Онѣ съ вечера приготовили себѣ горшочекъ и кружечку и, не завтракая и не запасшись хлѣбомъ, перекрестились раза два на передній уголъ и побѣжали на улицу.) Тараска догналъ ихъ за большимъ лѣсомъ, только что онѣ свернули съ дороги.

Роса лежала на травѣ, на кустахъ, даже на нижнихъ вѣтвяхъ деревъ. Голыя ножонки дѣвочекъ тотчасъ намокли и сна-

чала захолодѣли, а потомъ разгорѣлись, ступая то по мягкой травѣ, то по неровностямъ сухой земли. Ягодное мѣсто было по сведенному лѣсу. Дѣвчонки вошли прежде въ прошлогоднюю вырубку. Молодая поросль только что поднималась, и между сочныхъ молодыхъ кустовъ выдавались мѣста съ невысокой травой, въ которой зрѣли и прятались розовато-бѣлыя еще и кое-гдѣ красныя ягоды.

Дѣвчонки, перегнувшись вдвое, ягодку за ягодкой выбирали своими маленькими загорѣлыми ручонками и клали какую похуже въ ротъ, какую получше въ кружку.

— Ольгушка, сюда иди! Тутъ бѣда сколько!

— Ну, вре! Ау! — перекликались онѣ, далеко не расходясь, когда заходили за кусты.

Тараска ушелъ отъ нихъ дальше за оврагъ въ прежде, за годъ, срубленный лѣсъ, на которомъ молодая поросль, особенно орѣховая и кленовая, была выше человѣческаго роста. Трава была сочнѣе и гуще, и когда попадались мѣста съ земляникой, ягоды были крупнѣе и сочнѣе подъ защитой травы.

— Грушка!

— Ась!

— А какъ волкъ?

— Ну, что жъ волкъ? Ты что жъ пужаешь. А я, небойсь, не боюсь, — говорила Грушка, и, забывшись, она, думая о волкѣ, клала ягоду за ягодой, и самыя лучшія не въ кружку, а въ ротъ.

— А Тараска-то нашъ ушелъ за оврагъ. Тараска! Ау!..

— Я-о! — отвѣчалъ Тараска изъ-за оврага. — Идите сюда.

— А и то пойдемъ, тамъ больше.

И дѣвчата полѣзли внизъ въ оврагъ, держась за кусты, и изъ оврага отвершками на другую сторону, и тутъ, на припекѣ солнца, сразу напали на полянку съ мелкой травой, сплошь усыпанную ягодами. Обѣ молчали и не переставая работали и руками и губами.

Вдругъ что-то шарахнулось, и среди тишины съ страшнымъ, какъ имъ показалось, грохотомъ затрещало по травѣ и кустамъ

Грушка упала отъ страха и разсыпала до половины кружки набранныя ягоды. — Мамушка! — завизжала она и заплакала.

— Заяцъ, это заяцъ. Тараска! Заяцъ. Вонъ онъ! — кричала Ольгушка, указывая на сѣро-бурую спинку съ ушами, мелькавшую между кустовъ. — Ты чего? — обратилась Ольгушка къ Грушкѣ, когда заяцъ скрылся.

— Я думала, волкъ, — отвѣчала Грушка и вдругъ тотчасъ же послѣ ужаса и слезъ отчаянія расхохоталась.

— Вотъ дура-то.



— Страсть испугалась! — говорила Грушка, заливаясь звонкимъ, какъ колокольчикъ, хохотомъ.

Подобрали ягоды и пошли дальше. Солнце уже взошло и свѣтлыми яркими пятнами и тѣнями расцвѣтило зелень и блестѣло въ капляхъ росы, о которую вымокли дѣвчонки теперь по самый поясъ.

Дѣвчата были уже почти на концѣ лѣса, все уходя дальше и дальше въ надеждѣ, что чѣмъ дальше, то больше будетъ ягодъ, когда въ разныхъ мѣстахъ пошли звонкія ауканья дѣвокъ и бабъ, вышедшихъ позднѣе и также собиравшихъ ягоды. Въ завтракъ кружка и горшочекъ были уже наполовину полны, когда дѣвчата сошлись съ теткой Акулиной, тоже вышедшей по ягоды. За теткой Акулиной ковылялъ на толстыхъ, кривыхъ ножонкахъ крошечный толстопузый мальчикъ въ одной рубашонкѣ и безъ шапки.

— Увязался за мной, — сказала Акулина дѣвчатамъ, взявъ мальчика на руки. — И оставить не съ кѣмъ.

— А мы сейчасъ зайца здороваго выпугнули. Какъ затрещитъ — жуть!

— Вишь ты! — сказала Акулина и спустила опять съ рукъ малаго.

Переговорившись такъ, дѣвчонки разошлись съ Акулиной и продолжали свое дѣло.

— Знать, посидимъ теперича, — сказала Ольгушка, садясь подъ густую тѣнь орѣховаго куста: — уморилась. Эхъ! хлѣбушка не взяли, поѣсть бы теперь.

— И мнѣ хочется, — сказала Грушка.

— Что это тетка Акулина кричитъ больно чего-то. Чуешь? Ау, тетка Акулина!

— Ольгушка-а! — отозвалась Акулина.

— Чаго?

— Малый не съ вами? — кричала Акулина изъ-за отвершка.

— Нѣту.

Но вотъ зашелестѣли кусты, и изъ-за отвершка показалась сама тетка Акулина съ подобранной выше колѣнъ юбкой и съ кошелкой на рукѣ.

— Малаго не видали?

— Нѣту.

— Вотъ грѣхъ какой! Мишка-а!

— Мишка-а!

Никто не отозвался.

— Охъ, горюшко, заплутается онъ! Въ большой лѣсъ забредетъ.

Ольгушка вскочила и пошла съ Грушкой искать въ одну сторону, тетка Акулина въ другую. Не переставая звонкими голосами онѣ кликали Мишку, но никто не откликался.

— Уморилась, — говорила Грушка, отставая, но Ольгушка не переставая аукалась и шла то вправо, то влѣво, оглядываясь по сторонамъ.

Акулининъ отчаянный голосъ слышался далеко къ большому лѣсу. Ольгушка уже хотѣла бросить искать и идти домой, когда въ одномъ сочномъ кустѣ, около пня липовой молодой поросли, она услыхала упорный и сердитый, отчаянный пискъ какой-то птицы, вѣроятно съ птенцами, чѣмъ-то недовольной; птица, очевидно, чего-то боялась и на что-то сердилась. Ольгушка оглянулась на кустъ, обросшій густой и высокой съ бѣлыми цвѣтами травой, и подъ самымъ имъ увидала синенькую, непохожую ни на какія лѣсныя травы, кучку. Она остановилась, приглядѣлась. Это былъ Мишка. И его-то боялась и на него сердилась птица.

Мишка лежалъ на толстомъ брюхѣ, подложивъ ручонки подъ голову, вытянувши пухлыя, кривыя ножонки, и сладко спалъ.

Ольгушка покликала мать и, разбудивши малаго, дала ему ягодъ.

И долго потомъ Ольгушка всѣмъ, кого встрѣчала, и дома матери, и отцу, и сосѣдямъ, разсказывала, какъ она искала и какъ нашла Акулининова малаго.

Солнце уже совсѣмъ вышло изъ-за лѣса и жарко пекло землю и все, что было на ней.

— Ольгушка, купаться! — пригласили Ольгу сошедшіяся съ ней дѣвочки. И всѣ большимъ хороводомъ пошли съ пѣснями къ рѣкѣ. Барахтаясь, визжа и болтая ногами, дѣвчата не замѣтили, какъ съ запада заходила черная низкая туча, какъ солнце стало скрываться и открываться и какъ запахло цвѣтами и березовымъ листомъ и стало погромыхивать. Не успѣли дѣвки одѣться, какъ пошелъ дождь и измочилъ ихъ до нитки.

Въ прилипшихъ къ тѣлу и потемнѣвшихъ рубашонкахъ дѣвчонки прибѣжали домой, поѣли и понесли на поле, гдѣ отецъ перепахивалъ картофель, обѣдать.

Когда онѣ вернулись и пообѣдали, рубашонки уже высохли. Перебравъ землянику и уложивъ ее въ чашки, онѣ понесли ее на дачу къ Николаю Семеновичу, гдѣ хорошо платили; но на этотъ разъ имъ отказали.



Мари, сидѣвшая подъ зонтикомъ въ большомъ креслѣ и томившаяся отъ жары, увидала дѣвочекъ съ ягодами и замахала на нихъ вѣеромъ.

— Не надо, не надо!

Но Валя, старшій, 12-лѣтній мальчикъ, отдыхавшій отъ переутомленія классической гимназіи и игравшій въ крокетъ съ сосѣдями, увидалъ ягоды, подбѣжалъ къ Ольгушкѣ и спросилъ:

— Сколько?

Она сказала:

— 30 копеекъ.

— Много, — сказалъ онъ. Онъ потому сказалъ много, что такъ всегда говорили большіе. — Подожди, только зайди за уголъ, — сказалъ онъ и побѣжалъ къ нянѣ.

Ольгушка съ Грушкой между тѣмъ любовались на зеркальный шаръ, въ которомъ виднѣлись какіе-то маленькіе дома, лѣса, сады. И этотъ шаръ и многое другое было для нихъ неудивительно, потому что онѣ ожидали всего самаго чудеснаго отъ таинственнаго и непонятнаго для нихъ міра людей-господъ.

Валя побѣжалъ къ нянѣ и сталъ просить у нея 30 копеекъ. Няня сказала, что довольно 20, и достала ему изъ сундучка деньги, и онъ, обходя отца, который только что всталъ послѣ вчерашней тяжелой ночи, курилъ и читалъ газеты, отдалъ двугривенный дѣвочкамъ и, пересыпавъ ягоды въ тарелку, напустился на нихъ.

Вернувшись домой, Ольгушка развязала зубами узелокъ въ платкѣ, въ которомъ былъ завязанъ двугривенный, и отдала его матери. Мать спрятала деньги и собрала бѣлье на рѣчку.

Тараска же, съ завтрака пропахивавшій съ отцомъ картофель, спалъ въ это время въ тѣни густого, темнаго дуба, тутъ же сидѣлъ и отецъ его, поглядывая на спутанную отпряженную лошадь, которая паслась на рубежѣ чужой земли и всякую минуту могла зайти въ овесъ или чужіе луга.

Все въ семьѣ Николая Семеновича было нынче такъ, какъ обыкновенно. Все было исправно. Завтракъ изъ трехъ блюдъ былъ готовъ, мухи давно ѣли его, но никто не шелъ, потому что никому не хотѣлось ѣсть.

Николай Семеновичъ былъ доволенъ справедливостью своихъ сужденій, которая выяснилась изъ того, что̀ онъ прочелъ нынче въ газетахъ. Мари была спокойна, потому что Гога сходилъ хорошо. Докторъ былъ доволенъ тѣмъ, что предложенныя имъ средства принесли пользу. Валя былъ доволенъ тѣмъ, что съѣлъ цѣлую тарелку земляники.

1905 г.



ЗА ЧТО?

(Разсказъ изъ временъ польскихъ возстаній)

I.

Въ 1830 году весною къ пану Ячевскому въ его родовое имѣніе Рожанку пріѣхалъ единственный сынъ его умершаго друга, молодой Іосифъ Мигурскій. Ячевскій былъ 65-лѣтній широколобый, широкоплечій, широкогрудый старикъ, съ длинными бѣлыми усами на кирпично-красномъ лицѣ, патріотъ временъ второго раздѣла Польши. Онъ юношей вмѣстѣ съ Мигурскимъ-отцомъ служилъ подъ знаменами Костюшки и всѣми силами своей патріотической души ненавидѣлъ апокалиптическую, какъ онъ называлъ ее, блудницу Екатерину II и измѣнника, мерзкаго ея любовника Понятовскаго, и такъ же вѣрилъ въ возстановленіе Рѣчи Посполитой, какъ вѣрилъ ночью, что къ утру опять взойдетъ солнце. Въ 12-мъ году онъ командовалъ полкомъ въ войскахъ Наполеона, котораго онъ обожалъ. Погибель Наполеона огорчила его, но онъ не отчаивался въ возстановленіи хотя и искалѣченнаго, но все-таки царства Польскаго. Открытіе сейма въ Варшавѣ Александромъ I оживило его надежды, но Священный союзъ, реакція во всей Европѣ, самодурство Константина отдаляло осуществленіе завѣтнаго желанія... Съ 25-го года Ячевскій поселился въ деревнѣ и безвыѣздно жилъ въ своей Рожанкѣ, занимая время хозяйствомъ, охотой и чтеніемъ газетъ и писемъ, посредствомъ которыхъ онъ все-таки горячо слѣдилъ за политическими событіями въ своемъ отечествѣ. Онъ былъ женатъ вторымъ бракомъ на бѣдной, красивой шляхтянкѣ, и бракъ этотъ былъ несчастливъ. Онъ не любилъ и не уважалъ этой своей второй жены, тяготился ею, дурно, грубо обращался съ нею, какъ будто вымещая на ней свою ошибку второго брака. Дѣтей отъ второй жены не было. Отъ первой же жены было двѣ дочери: старшая Ванда, величавая красавица, знавшая цѣну своей красотѣ и скучавшая въ де-



ревнѣ, и меньшая, Альбина, любимца отца, живая, костлявая дѣвочка, съ вьющимися бѣлокурыми волосами, и широко, какъ у отца, разставленными большими, блестящими, сѣрыми глазами.

Альбинѣ было 15 лѣтъ, когда пріѣхалъ Іосифъ Мигурскій. Мигурскій и прежде, студентомъ, бывалъ у Ячевскихъ въ Вильнѣ, гдѣ они жили по зимамъ, и ухаживалъ за Вандой, теперь же въ первый разъ уже вполнѣ взрослымъ, свободнымъ человѣкомъ пріѣхалъ къ нимъ въ деревню. Пріѣздъ молодого Мигурскаго былъ пріятенъ всѣмъ жителямъ Рожанки. Старику Юзѣ Мигурскій былъ пріятенъ тѣмъ, что напоминалъ ему друга, его отца, въ то время, какъ они были молоды, и тѣмъ, что съ жаромъ и самыми розовыми надеждами разсказывалъ о революціонномъ броженіи не только въ Польшѣ, но и за границей, откуда онъ только что пріѣхалъ.

Пани Ячевской Мигурскій былъ пріятенъ тѣмъ, что при гостяхъ старикъ Ячевскій сдерживался и не бранилъ ее за все, какъ обыкновенно. Вандѣ онъ былъ пріятенъ потому, что она была увѣрена, что Мигурскій пріѣхалъ для нея и намѣревается ей сдѣлать предложеніе; она готовилась дать ему согласіе, но намѣревалась, какъ она сама съ собой говорила: lui tenir la dragée haute. Альбина была рада тому, что всѣ были рады. Не одна Ванда была увѣрена въ томъ, что Мигурскій пріѣхалъ съ намѣреніемъ сдѣлать ей предложеніе. Это думали всѣ въ домѣ, отъ старика Ячевскаго до няни Лудвики, хотя и никто не говорилъ этого.

И это была правда. Мигурскій пріѣхалъ съ этимъ намѣреніемъ, но, пробывъ недѣлю, онъ, чѣмъ-то смущенный и разстроенный, уѣхалъ, не сдѣлавъ предложенія. Всѣ были удивлены этимъ неожиданнымъ отъѣздомъ, и никто, кромѣ Альбины, не понималъ его причины. Альбина знала, что причиной этого страннаго отъѣзда была она.

Во все время пребыванія его въ Рожанкѣ она замѣчала, что Мигурскій былъ особенно возбужденъ и веселъ только съ нею. Онъ обращался съ ней какъ съ ребенкомъ, шутилъ съ ней, дразнилъ ее, но она женскимъ чутьемъ чуяла, что въ этомъ обращеніи его съ ней было не отношеніе взрослаго къ ребенку, а мужчины къ женщинѣ. Она видѣла это въ томъ любящемъ взглядѣ и ласковой улыбкѣ, съ которыми онъ встрѣчалъ ее, когда она входила въ комнату, и провожалъ, когда она выходила. Она не отдавала себѣ яснаго отчета въ томъ, что̀ такое это было, но это его отношеніе къ ней веселило ее, и она невольно старалась дѣлать то, что нравилось ему. Нравилось же ему все, что она бы ни дѣлала. И потому она въ его присутствіи

съ особеннымъ возбужденіемъ дѣлала все, что дѣлала. Ему нравилось, какъ она наперегонки бѣгала съ прекраснымъ хортымъ (борзая собака), прыгавшимъ на нее и лизавшимъ ее въ раскраснѣвшееся сіяющее лицо; нравилось, какъ она при малѣйшемъ поводѣ заливалась заразительно звонкимъ смѣхомъ; нравилось, какъ она, продолжая весело смѣяться глазами, принимала серьезный видъ при скучной проповѣди ксендза; нравилось, какъ съ необыкновенной вѣрностью и комизмомъ представляла то старую няню, то пьянаго сосѣда, то его самого, Мигурскаго, мгновенно переходя отъ изображенія одного къ изображенію другого. Нравилась, главное, ея восторженная жизнерадостность. Точно какъ будто она только что сейчасъ узнала вполнѣ всю прелесть жизни и спѣшила воспользоваться ею. Ему нравилась эта особенная ея жизнерадостность, а жизнерадостность эта возбуждалась и усиливалась именно тѣмъ, что она знала, что эта жизнерадостность восхищаетъ его. И потому одна Альбина знала, отчего Мигурскій, пріѣхавшій, чтобы сдѣлать предложеніе Вандѣ, уѣхалъ не сдѣлавъ его. Хотя она никому не рѣшилась бы сказать этого, не говорила этого ясно и сама себѣ, она въ глубинѣ души знала, что онъ хотѣлъ полюбить сестру, а полюбилъ ее, Альбину. Альбина очень удивлялась этому, считая себя вполнѣ ничтожной въ сравненіи съ умной, образованной, красавицей Вандой, но не могла не знать, что это такъ, и не могла не радоваться этому, потому что сама всѣми силами своей души полюбила Мигурскаго, полюбила такъ, какъ любятъ только въ первый разъ и только одинъ разъ въ жизни.

II.

Въ концѣ лѣта газеты принесли извѣстіе о Парижской революціи. Вслѣдъ за этимъ стали приходить извѣстія о готовящихся безпорядкахъ въ Варшавѣ. Ячевскій со страхомъ и надеждой ожидалъ съ каждой почтой извѣстія объ убійствѣ Константина и началѣ революціи. Наконецъ въ ноябрѣ получилась въ Рожанкѣ сначала вѣсть о нападеніи на бельведеръ, о бѣгсвѣ Константина Павловича, потомъ о томъ, что сеймъ объявилъ династію Романовыхъ лишенной польскаго престола, что Хлопицкій объявленъ диктаторомъ и польскій народъ опять свободенъ. Возстаніе не дошло еще до Рожанки, но всѣ обитатели ея слѣдили за ходомъ его, ожидали его у себя и готовились къ нему. Старикъ Ячевскій переписывался съ старымъ знакомымъ, однимъ изъ главарей возстанія, принималъ таинственныхъ евреевъ-факторовъ, не по хозяйственнымъ, а по

революціоннымъ дѣламъ, и готовился присоединиться къ возстанію, когда настанетъ время. Пани Ячевская не только какъ всегда, но еще болѣе, чѣмъ всегда, заботилась о матеріальныхъ удобствахъ мужа и, какъ всегда, этимъ самымъ все больше и больше раздражала его. Ванда отослала свои брилліанты подругѣ въ Варшаву съ тѣмъ, чтобы вырученныя деньги отдать въ революціонный комитетъ. Альбина интересовалось только тѣмъ, что дѣлаетъ Мигурскій. Черезъ отца она знала, что онъ поступилъ въ отрядъ Дверницкаго, и старалась узнать все то, что касалось этого отряда. Мигурскій писалъ два раза: одинъ разъ извѣщалъ о томъ, что онъ поступилъ въ войско, другой разъ, въ половинѣ февраля, писалъ восторженное письмо о побѣдѣ поляковъ при Стогекѣ, гдѣ взяли 6 русскихъ орудій и плѣнныхъ.

«Zwycięstwo Polaków i klęska Moskali! Wiwat!» заканчивалъ онъ письмо. Альбина была въ восторгѣ. Она разсматривала карту, разсчитывала, гдѣ и когда должны быть окончательно побѣждены москали, и блѣднѣла и дрожала, когда отецъ медленно распечатывалъ привезенные съ почты пакеты. Одинъ разъ мачеха, зайдя въ ея комнату, застала ее передъ зеркаломъ въ панталонахъ и конфедераткѣ. Альбина готовилась въ мужскомъ платьѣ бѣжать изъ дома, чтобы присоединиться къ польскому войску. Мачеха сказала отцу. Отецъ призвалъ дочь къ себѣ и, скрывая свое сочувствіе ей, даже восхищеніе передъ ней, сдѣлалъ ей строгій выговоръ, требуя, чтобы она выбросила изъ головы глупыя мысли объ участіи въ войнѣ. «У женщины есть другое дѣло: любить и тѣшить тѣхъ, которые жертвуютъ собой за отчизну», сказалъ онъ ей. Теперь она нужна ему, составляя его радость и утѣшеніе, а придетъ время, она также нужна будетъ мужу. Онъ зналъ, чѣмъ подѣйствовать на нее. Онъ намекнулъ ей на то, что онъ одинокъ и несчастенъ. Она прижалась къ нему лицомъ, скрывая слезы, которыя все-таки намочили рукавъ его халата, и обѣщала ему ничего не предпринимать безъ его согласія.

III.

Только люди, испытавшіе то, что испытали поляки послѣ раздѣла Польши и подчиненія одной части ея власти ненавистныхъ нѣмцевъ, другой — власти еще болѣе ненавистныхъ москалей, могутъ понять тотъ восторгъ, который испытывали поляки въ 30-мъ и 31-мъ году, когда послѣ прежнихъ несчаст-

ныхъ попытокъ освобожденія новая надежда освобожденія казалась осуществимой. Но надежда эта продолжалась недолго. Силы были слишкомъ несоразмѣрны, и революція опять была раздавлена. Опять безсмысленно повинующіеся десятки тысячъ русскихъ людей были пригнаны въ Польшу и подъ начальствомъ то Дибича, то Паскевича и высшаго распорядителя Николая I, сами не зная, зачѣмъ они дѣлаютъ это, пропитавъ землю кровью своей и своихъ братьевъ поляковъ, задавили ихъ и отдали опять во власть слабыхъ и ничтожныхъ людей, не желающихъ ни свободы, ни подавленія поляковъ, а только одного: удовлетворенія своего корыстолюбія и ребяческаго тщеславія.

Варшава была взята, отдѣльные отряды разбиты. Сотни, тысячи людей были разстрѣляны, забиты палками, сосланы. Въ числѣ сосланныхъ былъ и молодой Мигурскій. Имѣніе его было конфисковано, а самъ онъ опредѣленъ солдатомъ въ линейный батальонъ въ Уральскъ.

Ячевскіе жили зиму 1832 года въ Вильнѣ для здоровья старика, послѣ 31 года страдавшаго болѣзнью сердца. Здѣсь пришло къ нимъ письмо отъ Мигурскаго изъ крѣпости. Онъ писалъ, что какъ ни тяжело для него было то, что онъ перенесъ и что предстоитъ ему, онъ радъ тому, что ему пришлось пострадать за отчизну, что онъ не отчаивается въ томъ святомъ дѣлѣ, за которое онъ отдалъ часть своей жизни и готовъ отдать остатокъ ея, и что если бы завтра явилась новая возможность, онъ поступилъ бы такъ же. Читая письмо вслухъ, старикъ зарыдалъ на этомъ мѣстѣ и долго не могъ продолжать. Въ остальной части письма, которую вслухъ прочла Ванда, Мигурскій писалъ, что *какія бы ни были его планы и мечты* въ тотъ послѣдній его пріѣздъ, который останется вѣчно самой свѣтлой точкой во всей его жизни, онъ теперь и не можетъ и не хочетъ говорить про нихъ.

Ванда и Альбина поняли каждая по-своему значеніе этихъ словъ, но никому не объяснили того, какъ онѣ ихъ поняли. Въ концѣ письма Мигурскій посылалъ привѣтствіе всѣмъ и между прочимъ съ тѣмъ же игривымъ тономъ, съ которымъ онъ обращался съ Альбиной во время своего пріѣзда, обращался къ ней и въ письмѣ, спрашивая ее, такъ же ли она быстро бѣгаетъ, перегоняя собакъ, и такъ ли хорошо передразниваетъ всѣхъ. Онъ желалъ здоровья старику, успѣха въ хозяйственныхъ дѣлахъ матери, достойнаго мужа Вандѣ и продолженія той же жизнерадостности Альбинѣ.

IV.

Здоровье старика Ячевскаго шло все хуже и хуже, и въ 1833 г., вся семья переѣхала за границу. Ванда встрѣтила въ Баденѣ богатаго польскаго эмигранта и вышла за него замужъ. Болѣзнь старика быстро ухудшалась, и въ началѣ 1833 года онъ умеръ за границей на рукахъ Альбины. Жену онъ не допускалъ ходить за собой и до послѣдней минуты не могъ простить ей той ошибки, которую сдѣлалъ, женившись на ней. Пани Ячевская вернулась съ Альбиной въ деревню. Главный интересъ въ жизни Альбины былъ Мигурскій. Въ ея глазахъ это былъ величайшій герой и мученикъ, служенію которому она рѣшила посвятить свою жизнь. Еще до отъѣзда за границу она начала переписываться съ нимъ, сначала по порученію отца, потомъ отъ себя. Послѣ смерти отца она, вернувшись въ Россію, продолжала переписываться съ нимъ, а когда ей минуло 18 лѣтъ, объявила мачехѣ, что она рѣшила ѣхать въ Уральскъ къ Мигурскому съ тѣмъ, чтобы выйти тамъ за него замужъ. Мачеха стала упрекать Мигурскаго за то, что онъ эгоистически хочетъ обезпечить свое тяжелое положеніе тѣмъ, чтобы, увлекши богатую дѣвушку, заставить ее раздѣлить его несчастье. Альбина разсердилась и объявила мачехѣ, что только она одна можетъ приписывать такія подлыя мысли человѣку, пожертвовавшему всѣмъ для своего народа, что Мигурскій, напротивъ, отказывался отъ той помощи, которую она предлагала ему, и что она безповоротно рѣшила ѣхать къ нему и выйти за него замужъ, если онъ только захочетъ дать ей это счастье. Альбина была совершеннолѣтняя, и деньги у нея были, — тѣ 300.000 злотыхъ, которые покойникъ дядя оставилъ двумъ племянницамъ. Такъ что ничего не могло задержать ее.

Въ ноябрѣ 1833 года Альбина простилась съ домашними, какъ на-смерть, со слезами провожавшими ее въ дальній, невѣдомый край варварской Московіи, сѣла съ старой преданной няней Лудвикой, которую она брала съ собой, въ отцовскій вновь исправленный для дальней дороги возокъ и пустилась въ дальнюю дорогу.

V.

Мигурскій жилъ не въ казармахъ, а на своей отдѣльной квартирѣ. Николай Павловичъ требовалъ, чтобы разжалованные поляки не только несли всю тяжесть суровой солдатской жизни, но и терпѣли всѣ тѣ униженія, которымъ подвергались въ



это время рядовые солдаты; но большинство тѣхъ простыхъ людей, которые должны были исполнять эти его распоряженія, понимали всю тяжесть положенія этихъ разжалованныхъ и, несмотря на опасность неисполненія его воли, гдѣ могли, не исполняли ея. Полуграмотный, выслужившійся изъ солдатъ командиръ того батальона, въ который былъ зачисленъ Мигурскій, понималъ положеніе бывшаго богатаго, образованнаго молодого человѣка, лишившагося всего, жалѣлъ его и уважалъ и дѣлалъ ему всякаго рода послабленія. И Мигурскій не могъ не оцѣнить добродушія подполковника съ бѣлыми бакенбардами на одутловатомъ солдатскомъ лицѣ и, чтобы отплатить ему, согласился учить его сыновей, готовящихся въ корпусъ, математикѣ и французскому языку.

Жизнь Мигурскаго въ Уральскѣ, тянувшаяся уже седьмой мѣсяцъ, была не только однообразная, унылая и скучная, но и тяжелая. Знакомствъ, кромѣ батальоннаго командира, съ которымъ онъ старался держаться какъ можно дальше, у него былъ только одинъ сосланный полякъ, мало образованный и пронырливый, непріятный человѣкъ, занимавшійся здѣсь торговлей рыбой. Главная же тяжесть жизни Мигурскаго состояла въ томъ, что ему трудно было привыкать къ нуждѣ. Средствъ у него послѣ конфискаціи его имущества не было никакихъ, и онъ перебивался продажей золотыхъ вещей, которыя у него остались.

Единственная и большая радость его жизни послѣ его ссылки была переписка съ Альбиной, поэтическое, милое представленіе о которой со времени посѣщенія имъ Рожанки осталось у него въ душѣ и становилось теперь въ изгнаніи все прекраснѣе и прекраснѣе. Въ одномъ изъ первыхъ писемъ своихъ она, между прочимъ, спрашивала его, что значатъ слова его давнишняго письма: «какія бы ни были мои желанія и мечты». Онъ отвѣчалъ ей, что теперь онъ можетъ признаться ей, что мечты его были о томъ, чтобы назвать ее своей женой. Она отвѣтила ему, что любитъ его. Онъ отвѣтилъ, что лучше бы она не писала этого, потому что ужасно думать о томъ, что могло бы быть и теперь невозможно. Она отвѣтила, что это не только возможно, но что это непремѣнно будетъ. Онъ отвѣчалъ ей, что не можетъ принять ея жертвы, что въ теперешнемъ положеніи его это невозможно. Вскорѣ послѣ своего этого письма онъ получилъ повѣстку на 2000 злотыхъ. По штемпелю конверта и почерку онъ узналъ, что это было прислано отъ Альбины, и вспомнилъ, что въ одномъ изъ первыхъ писемъ онъ въ шуточномъ тонѣ описывалъ ей то удовольствіе, которое

онъ испытываетъ теперь, уроками зарабатывая все, что ему нужно,—денегъ на чай, табакъ и даже книги. Переложивъ деньги въ другой конвертъ, онъ отослалъ ихъ назадъ съ письмомъ, въ которомъ просилъ ее не портить ихъ святыхъ отношеній деньгами. У него всего было довольно, писалъ онъ, и онъ вполнѣ счастливъ, зная, что имѣетъ такого друга, какъ она. На этомъ остановилась ихъ переписка.

Въ ноябрѣ Мигурскій сидѣлъ у подполковника, давая урокъ мальчикамъ, когда послышался звукъ приближающагося почтоваго колокольца и заскрипѣли по морозному снѣгу полозья саней и остановились у подъѣзда. Дѣти вскочили, чтобы узнать, кто пріѣхалъ. Мигурскій остался въ комнатѣ, глядя на дверь и ожидая возвращенія дѣтей, но въ дверь вошла сама подполковница.

— А къ вамъ, «панъ», какія-то барыни пріѣхали, васъ спрашиваютъ, — сказала она. — Должно, съ вашей стороны, похоже полячки.

Если бы Мигурскаго спросили, считаетъ ли онъ возможнымъ пріѣздъ къ нему Альбины, онъ бы сказалъ, что это немыслимо; въ глубинѣ же души онъ ждалъ ее. Кровь прилила ему къ сердцу, и онъ, задыхаясь, выбѣжалъ въ переднюю. Въ передней развязывала платокъ на головѣ толстая рябая женщина. Другая женщина входила въ дверь квартиры полковника. Услыхавъ за собой шаги, она обернулась. Изъ - подъ капора сіяли жизнерадостные, широко разставленные, блестящіе глаза съ заиндевѣвшими рѣсницами Альбины. Онъ остолбенѣлъ и не зналъ, какъ встрѣтить ее, какъ здороваться. «Юзё!» вскрикнула она, называя его такъ, какъ называлъ его отецъ и какъ сама съ собой она называла его, обхватила руками его шею, прильнула къ его лицу своимъ зардѣвшимся холоднымъ лицомъ и засмѣялась и заплакала.

Узнавъ, кто такая Альбина и зачѣмъ она пріѣхала, добрая полковница приняла ее и помѣстила до свадьбы у себя.

VI.

Добродушный подполковникъ выхлопоталъ разрѣшеніе высшаго начальства. Изъ Оренбурга выписали ксендза и обвѣнчали Мигурскихъ. Жена батальоннаго командира была посаженою матерью, одинъ изъ учениковъ несъ образъ, а Бржозовскій, сосланный полякъ, былъ шаферомъ.

Альбина, какъ ни странно это можетъ казаться, страстно любила своего мужа, но совсѣмъ не знала его. Она теперь



только знакомилась съ нимъ. Само собой разумѣется, что она нашла въ живомъ человѣкѣ съ плотью и кровью много такого обыденнаго и непоэтическаго, чего не было въ томъ образѣ, который она носила и растила въ своемъ воображеніи. Но зато, именно потому, что это былъ человѣкъ съ плотью и кровью, она нашла въ немъ много такого простого, хорошаго, чего не было въ томъ отвлеченномъ образѣ. Она слышала отъ знакомыхъ и друзей про его храбрость на войнѣ и знала про его мужество при потерѣ состоянія и свободы, и представляла себѣ его героемъ, всегда живущимъ возвышенной геройской жизнью, въ дѣйствительности же со своей необыкновенной физической силой и храбростью онъ оказался кроткимъ, смирнымъ ягненкомъ, самымъ простымъ человѣкомъ, съ добродушными шутками, съ той самой дѣтской улыбкой чувственнаго рта, окруженнаго бѣлокурой бородкой и усами, которая прельстила ее еще въ Рожанкѣ, и съ неугасимой трубкой, которая была ей особенно тяжела во время беременности.

Мигурскій тоже только теперь узналъ Альбину и въ Альбинѣ въ первый разъ узналъ женщину. По тѣмъ женщинамъ, которыхъ онъ зналъ до женитьбы, онъ не могъ знать женщинъ. И то, что онъ узналъ въ Альбинѣ, какъ въ женщинѣ вообще, удивило его и скорѣе могло бы разочаровать его въ женщинѣ вообще, если бы онъ не чувствовалъ къ Альбинѣ, какъ къ Альбинѣ, особенно нѣжнаго и благодарнаго чувства. Къ Альбинѣ, какъ къ женщинѣ вообще, онъ чувствовалъ ласковое, нѣсколько ироническое снисхожденіе, къ Альбинѣ же, какъ къ Альбинѣ, — не только нѣжную любовь, но и восхищеніе, сознаніе неоплатнаго долга за ея жертву, давшую ему незаслуженное счастье.

Мигурскіе были счастливы любовью. Направивъ всю силу своей любви другъ на друга они испытывали среди чужихъ людей чувство двухъ заблудившихся зимой замерзающихъ, отогрѣвающихъ другъ друга. Радостной жизни Мигурскихъ содѣйствовало и участіе въ ихъ жизни рабско-самоотверженно преданной своей панюсѣ, добродушно - ворчливой, комической, влюбляющейся во всѣхъ мужчинъ няни Лудвики. Мигурскіе были счастливы и дѣтьми. Черезъ годъ родился мальчикъ. Черезъ полтора года — дѣвочка. Мальчикъ былъ повтореніе матери: тѣ же глаза и та же рѣзвость и грація. Дѣвочка была здоровый красивый звѣрокъ.

Несчастны же Мигурскіе были удаленіемъ отъ родины и, главное, тяжестью своего непріятно-униженнаго положенія. Особенно страдала за это униженіе Альбина. Онъ, ея Юзё, герой,



идеалъ человѣка, долженъ былъ вытягиваться передъ всякимъ офицеромъ, дѣлать ружейные пріемы, ходить въ караулъ и безропотно повиноваться.

Кромѣ того, извѣстія изъ Польши получались самыя тяжелыя. Почти всѣ близкіе родные, друзья были или сосланы или, лишившись всего, бѣжали за границу. Для самихъ же Мигурскихъ не предвидѣлось какого-либо конца этому положенію. Всѣ попытки ходатайствовать о прощеніи или хотя бы объ улучшеніи положенія, о производствѣ въ офицеры, не достигали цѣли. Николай Павловичъ дѣлалъ смотры, парады, ученія, ходилъ по маскарадамъ, заигрывалъ съ масками, скакалъ безъ надобности по Россіи изъ Чугуева въ Новороссійскъ, Петербургъ и Москву, пугая народъ и загоняя лошадей, и когда какой-нибудь смѣльчакъ рѣшался докладывать, прося смягченія участи сосланныхъ декабристовъ или поляковъ, страдающихъ изъ-за той любви къ отечеству, которая имъ же восхвалялась, онъ, выпячивая грудь, останавливалъ на чемъ попало свои оловянные глаза и говорилъ: «Пускай служатъ. Рано», какъ будто онъ зналъ, когда будетъ не рано и когда будетъ время. И всѣ приближенные: генералы, камергеры и ихъ жены, кормившіеся около него, умилялись передъ необычайною прозорливостью и мудростью этого великаго человѣка.

Въ общемъ все-таки въ жизни Мигурскихъ было болѣе счастья, чѣмъ несчастья.

Такъ прожили они пять лѣтъ. Но вдругъ обрушилось на нихъ неожиданное страшное горе. Заболѣла сначала дѣвочка, черезъ два дня заболѣлъ мальчикъ: горѣлъ три дня и безъ помощи врачей (никого нельзя было найти) на четвертый день умеръ. Черезъ два дня послѣ него умерла и дѣвочка.

Альбина не утопилась въ Уралѣ только потому, что не могла безъ ужаса представить себѣ положеніе мужа при извѣстіи объ ея самоубійствѣ. Но жить ей было трудно. Всегда прежде дѣятельная и заботливая, она теперь, предоставивъ всѣ свои заботы Лудвикѣ, сидѣла часами безъ дѣла, молча глядя на то, что попадалось подъ глаза, а то вдругъ вскакивала и убѣгала въ свою каморку и тамъ, не отвѣчая на утѣшенія мужа и Лудвики, тихо плакала, только качая головой, прося ихъ уйти и оставить ее одну.

Лѣтомъ она уходила на могилу дѣтей и тамъ сидѣла, раздирая себѣ сердце воспоминаніями о томъ, что было и что могло бы быть. Особенно мучила ее мысль о томъ, что дѣти могли бы остаться живы, если бы они жили въ городѣ, гдѣ могла

бы быть подана медицинская помощь. «За что? за что?—думала она. — И Юзё, и я — мы ничего ни отъ кого не хотимъ, кромѣ того, чтобы ему жить такъ, какъ онъ родился и жили его дѣды и прадѣды, а мнѣ только чтобы жить съ нимъ, любить его, любить моихъ крошекъ, воспитывать ихъ».

«И вдругъ его мучаютъ, ссылаютъ, а у меня отнимаютъ то, что мнѣ дороже свѣта. Зачѣмъ? за что?» задавала она этотъ вопросъ людямъ и Богу. И не могла представить себѣ возможности какого-нибудь отвѣта. А безъ этого отвѣта не было жизни, и жизнь ея остановилась. Бѣдная жизнь въ изгнаніи, которую она прежде умѣла украшать своимъ женскимъ вкусомъ и изяществомъ, стала теперь невыносима не только ей, но и Мигурскому, страдавшему за нее и не знавшему, чѣмъ помочь ей.

VII.

Въ это самое тяжелое для Мигурскихъ время прибылъ въ Уральскъ полякъ Росоловскій, замѣшанный въ грандіозномъ планѣ возмущенія и побѣга, устроеннаго въ то время въ Сибири сосланнымъ ксендзомъ Сироцинскимъ.

Росоловскій, такъ же какъ и Мигурскій, такъ же какъ и тысячи людей, наказанныхъ ссылкой въ Сибирь за то, что они хотѣли быть тѣмъ, чѣмъ родились,—поляками, былъ замѣшанъ въ этомъ дѣлѣ, наказанъ за это розгами и отданъ въ солдаты того же батальона, гдѣ былъ Мигурскій. Росоловскій, бывшій учитель математики, былъ длинный, сутуловатый, худой человѣкъ, съ впалыми щеками и нахмуреннымъ лбомъ.

Въ первый же вечеръ своего пребыванія Росоловскій, сидя за чаемъ у Мигурскихъ, сталъ, естественно, разсказывать своимъ медленнымъ, спокойнымъ басомъ про то дѣло, за которое онъ такъ жестоко пострадалъ. Дѣло состояло въ томъ, что Сироцинскій организовалъ по всей Сибири тайное общество, цѣль котораго состояла въ томъ, чтобы съ помощью поляковъ, зачисленныхъ въ казачьи и линейные полки, взбунтовать солдатъ и каторжныхъ, поднять поселенцевъ, захватить въ Омскѣ артиллерію и всѣхъ освободить.

— Да развѣ это было возможно? — спросилъ Мигурскій.

— Очень возможно, все было готово,—сказалъ Росоловскій, мрачно хмурясь, и медленно, спокойно разсказалъ весь планъ своего освобожденія и всѣ принятыя мѣры для успѣха дѣла и въ случаѣ неуспѣха для спасенія заговорщиковъ. Успѣхъ былъ вѣрный, если бы не измѣнили два злодѣя. Сироцинскій, по сло

вамъ Росоловскаго, былъ человѣкъ геніальный и великой душевной силы. Онъ и умеръ героемъ и мученикомъ. И Росоловскій ровнымъ, спокойнымъ басомъ сталъ разсказывать подробности казни, на которой, по приказанію начальства, онъ долженъ былъ присутствовать вмѣстѣ со всѣми судившимися по этому дѣлу.

— Два батальона солдатъ стояли въ два ряда, длинной улицей. У каждаго солдата въ рукѣ была гибкая палка такой высочайше утвержденной толщины, чтобы три только могли входить въ дуло ружья. Первымъ повели доктора Шакальскаго. Два солдата вели его, а тѣ, которые были съ палками, били его по оголенной спинѣ, когда онъ равнялся съ ними. Я видѣлъ это только тогда, когда онъ подходилъ къ тому мѣсту, гдѣ я стоялъ. То я слышалъ только дробь барабана, но потомъ, когда становился слышенъ свистъ палокъ и звукъ ударовъ по тѣлу, я зналъ, что онъ подходитъ. И я видѣлъ, какъ его тянули за ружья солдаты, и онъ шелъ, вздрагивая и поворачивая голову то въ ту, то въ другую сторону. И разъ когда его проводили мимо насъ, я слышалъ, какъ русскій врачъ говорилъ солдатамъ: «Не бейте больно, пожалѣйте». Но они все били, и когда его провели мимо меня второй разъ, онъ уже не шелъ самъ, а его тащили. Страшно было смотрѣть на его спину. Я зажмурился. Онъ упалъ, и его унесли. Потомъ повели второго, потомъ третьяго, потомъ четвертаго. Всѣ падали, всѣхъ уносили, — однихъ замертво, другихъ еле живыми, и мы все должны были стоять и смотрѣть. Продолжалось это шесть часовъ — отъ ранняго утра и до двухъ часовъ пополудни. Послѣдняго повели самого Сироцинскаго. Я давно не видалъ его и не узналъ бы: такъ онъ постарѣлъ. Все въ морщинахъ бритое лицо его было блѣдно-зеленоватое. Тѣло обнаженное было худое, желтое, ребра такъ и выступали надъ втянутымъ животомъ. Онъ шелъ такъ же, какъ и всѣ, при каждомъ ударѣ вздрагивая и вздергивая голову, но не стоналъ и громко читалъ молитву: Miserere mei Deus secundam magnam misericordiam tuam.

— Я самъ слышалъ, — быстро прохрипѣлъ Росоловскій и, закрывъ ротъ, засопѣлъ носомъ.

Лудвика, сидѣвшая у окна, рыдала, закрывъ глаза платкомъ.

— Охота вамъ расписывать! Звѣри—звѣри и есть!—вскрикнулъ Мигурскій и, бросивъ трубку, вскочилъ со стула и быстрыми шагами ушелъ въ темную спальню. Альбина сидѣла какъ окаменѣвшая, уставивъ глаза въ темный уголъ.

VIII.

На другой день Мигурскій, придя домой съ ученія, былъ удивленъ и обрадованъ видомъ жены, которая, какъ въ старину, легкими шагами, съ сіяющимъ лицомъ встрѣтила его и повела въ спальню.

— Ну, Юзё, слушай.

— Слушаю. Что?

— Я всю ночь думала о томъ, что разсказалъ Росоловскій. И я рѣшилась: я не могу жить такъ, не могу жить тутъ. Не могу! Я умру, но не останусь здѣсь.

— Да что же дѣлать?

— Бѣжать.

— Бѣжать? Какъ?

— Я все обдумала. Слушай,—и она разсказала ему тотъ планъ, который она придумала сегодня ночью. Планъ былъ такой. Онъ, Мигурскій, уйдетъ изъ дома вечеромъ и оставитъ на берегу Урала свою шинель и на шинели письмо, въ которомъ напишетъ, что лишаетъ себя жизни. Поймутъ, что онъ утопился. Будутъ искать, потомъ будутъ посылать бумаги. А онъ спрячется. Она такъ спрячетъ его, что никто не найдетъ. Можно будетъ прожить такъ хоть мѣсяцъ. А когда все уляжется, они убѣгутъ.

Затѣя ея въ первую минуту показалась Мигурскому неисполнимой, но къ концу дня, когда она съ такою страстью и увѣренностью убѣждала его, онъ сталъ соглашаться съ нею. Кромѣ того, онъ былъ склоненъ согласиться еще и потому, что наказаніе за неудавшійся побѣгъ, такое же наказаніе, какъ то, про которое разсказывалъ Росоловскій, падало на него, Мигурскаго, успѣхъ же освобождалъ ее, а онъ видѣлъ, какъ послѣ смерти дѣтей тяжела ей была жизнь здѣсь.

Росоловскій и Лудвика были посвящены въ ихъ замыселъ, и послѣ долгихъ совѣщаній, измѣненій, поправокъ планъ побѣга былъ выработанъ. Сначала хотѣли сдѣлать такъ, чтобы Мигурскій послѣ того, какъ онъ будетъ признанъ утонувшимъ, бѣжалъ одинъ, пѣшкомъ. Альбина же выѣдетъ въ экипажѣ и въ условномъ мѣстѣ встрѣтитъ его. Такой былъ первый планъ. Но потомъ, когда Росоловскій разсказалъ про всѣ неудавшіяся попытки побѣговъ послѣднихъ пяти лѣтъ въ Сибири (за все время убѣжалъ и спасся только одинъ счастливецъ), Альбина предложила другой планъ — тотъ, чтобы Юзё, спрятанный въ экипажѣ, ѣхалъ съ нею и Лудвикой до Саратова. Въ Саратовѣ же ему переодѣтому идти внизъ по берегу Волги и въ услов-

номъ мѣстѣ сѣсть въ лодку, которую она найметъ въ Саратовѣ и въ которой поплыветъ вмѣстѣ съ Альбиной внизъ по Волгѣ до Астрахани и черезъ Каспійское море въ Персію. Планъ этотъ былъ одобренъ всѣми и главнымъ устроителемъ Росоловскимъ, но представлялась трудность устройства такого помѣщенія въ экипажѣ, которое не обратило бы вниманія начальства и между тѣмъ могло бы вмѣстить въ себя человѣка. Когда же Альбина послѣ поѣздки на могилу дѣтей сказала Росоловскому, какъ ей больно оставлять прахъ дѣтей на чужой сторонѣ, онъ, подумавъ, сказалъ:

— Просите начальство о разрѣшеніи взять съ собой гробы дѣтей, вамъ разрѣшатъ.

— Нѣтъ, я не хочу, не могу этого! — сказала Альбина.

— Просите. Въ этомъ все. Мы не возьмемъ гробовъ, а для нихъ сдѣлаемъ большой ящикъ и въ ящикъ положимъ Юзефа.

Въ первую минуту Альбина отвергла это предложеніе: такъ ей непріятно было связывать обманъ съ воспоминаніемъ о дѣтяхъ, но когда Мигурскій весело одобрилъ этотъ проектъ, она согласилась.

Такъ что окончательный планъ выработался такой: Мигурскій сдѣлаетъ все то, что должно убѣдить начальника, что онъ утопился. Когда смерть его будетъ признана, Альбина подастъ прошеніе о томъ, чтобы ей послѣ смерти мужа разрѣшено было вернуться на родину и взять съ собой и прахъ дѣтей. Когда же ей дадутъ и это разрѣшеніе, будетъ сдѣлано подобіе того, что могилы раскопаны и гробы взяты, но гробы оставятъ на мѣстахъ, а вмѣсто дѣтскихъ гробовъ въ приготовленномъ для этого ящикѣ помѣстится Мигурскій. Ящикъ поставятъ въ тарантасъ и такъ доѣдутъ до Саратова. Отъ Саратова они сядутъ на лодку. Въ лодкѣ Юзё выйдетъ изъ ящика, и они поплывутъ до Каспійскаго моря, а тамъ Персія или Турція и — свобода.

IX.

Прежде всего Мигурскіе купили тарантасъ подъ предлогомъ отправленія Лудвики на родину. Потомъ началось устройство въ тарантасѣ такого ящика, въ которомъ, не задохнувшись, можно было бы, хоть и скорчившись, лежать и изъ котораго можно было бы скоро и незамѣтно выходить и опять влѣзать. Втроемъ, Альбина, Росоловскій и самъ Мигурскій, придумывали и прилаживали ящикъ. Въ особенности важна была помощь Росоловскаго, который былъ хорошій столяръ. Ящикъ былъ сдѣланъ такъ, что, утвержденный на дрожинахъ позади кузова,

онъ плотно приходился къ кузову, и стѣнка, приходившаяся къ кузову, отваливалась такъ, что человѣкъ, вынувъ стѣнку, могъ лежать частью въ ящикѣ, частью на днѣ тарантаса. Кромѣ того, въ ящикѣ были провернуты дыры для воздуха, и сверху и съ боковъ ящикъ долженъ былъ быть покрытъ рогожей и увязанъ веревками. Входить и выходить изъ него можно было черезъ тарантасъ, въ которомъ было сдѣлано сидѣнье.

Когда тарантасъ и ящикъ были готовы, еще до исчезновенія мужа, Альбина, чтобы приготовить начальство, пошла къ полковнику и заявила, что мужъ ея впалъ въ меланхолію и покушался на самоубійство, и она боится за него и проситъ на время отпустить его. Способность ея къ драматическому искусству пригодилась ей. Выражаемое ею безпокойство и страхъ за мужа были такъ естественны, что полковникъ былъ тронутъ и обѣщалъ сдѣлать ей, что можетъ. Послѣ этого Мигурскій сочинилъ письмо, которое должно было быть найдено за обшлагомъ его шинели на берегу Урала, и въ условленный день, вечеромъ, онъ пошелъ къ Уралу, дождался темноты, положилъ на берегу одежду, шинель съ письмомъ, и тайно вернулся домой. На чердакѣ, запирающемся замкомъ, было приготовлено для него мѣсто. Ночью Альбина послала Лудвику къ полковнику заявить о мужѣ, что онъ, выйдя изъ дому 20 часовъ назадъ, не возвращался. Утромъ ей принесли письмо мужа, и она съ выраженіемъ сильнаго отчаянія въ слезахъ отнесла его полковнику.

Черезъ недѣлю Альбина подала прошеніе объ отъѣздѣ на родину. Горе, выражаемое Мигурской, поражало всѣхъ, видѣвшихъ ее. Всѣ жалѣли несчастную мать и жену. Когда отъѣздъ ея былъ разрѣшенъ, она подала другое прошеніе — о позволеніи откопать трупы дѣтей и взять ихъ съ собой.

Начальство подивилось на эту сентиментальность, но разрѣшило и это.

На другой день послѣ полученія и этого разрѣшенія вечеромъ Росоловскій съ Альбиной и Лудвикой въ наемной телѣгѣ съ ящикомъ, въ который должны были быть вложены гробы дѣтей, пріѣхали на кладбище, къ могилѣ дѣтей. Альбина, опустившись на колѣни у могилъ дѣтей, помолилась и скоро встала, отерла слезы и, обращаясь къ Росоловскому, сказала:

— Дѣлайте то, что надо, а я не могу, — и отошла въ сторону.

Росоловскій съ Лудвикой сдвинули надгробный камень и вскопали лопатой верхнія части могилы, такъ что могила имѣла видъ раскопанный. Когда все было сдѣлано, они кликнули Альбину и съ ящикомъ, наполненнымъ землей, вернулись домой.

Наступилъ назначенный день отъѣзда Росоловскій радовался успѣху доведеннаго почти до конца предпріятія. Лудвика напекла на дорогу печеній и пирожковъ и, приговаривая свою любимую поговорку: «jak mame kocham», говорила, что у ней сердце разрывается отъ страха и радости. Мигурскій радовался и своему освобожденію съ чердака, на которомъ онъ просидѣлъ больше мѣсяца, и больше всего — оживленію и жизнерадостности Альбины. Она какъ будто забыла все прежнее горе и всѣ опасности и, какъ въ дѣвичье время, прибѣгая къ нему на чердакъ, сіяла восторженною радостью.

Въ три часа утра пришелъ казакъ провожатый и привелъ ямщика съ тройкой лошадей. Альбина съ Лудвикой и собачкой сѣли въ тарантасъ на подушки, покрытыя ковромъ. Казакъ и ямщикъ сѣли на козлы. Мигурскій, одѣтый въ крестьянское платье, лежалъ въ кузовѣ тарантаса.

Выѣхали изъ города, и добрая тройка понесла тарантасъ по гладкой, какъ камень, убитой дорогѣ между безконечной, непаханной, поросшей прошлогоднимъ серебристымъ ковылемъ, степью.

X.

Сердце замирало въ груди Альбины отъ надежды и восторга. Желая подѣлиться своими чувствами, она изрѣдка, чуть улыбаясь, указывала Лудвикѣ головой то на широкую спину казака, то на дно тарантаса. Лудвика съ значительнымъ видомъ неподвижно смотрѣла передъ собой и только чуть-чуть морщила губы. День былъ ясный. Со всѣхъ сторонъ разстилалась безграничная пустынная степь, блестящая серебристымъ ковылемъ на косыхъ лучахъ утренняго солнца. Только то съ той, то съ другой стороны жесткой дороги, по которой, какъ по асфальту, глухо звучали некованыя, быстрыя ноги башкирскихъ коней, виднѣлись бугорки насыпанной земли сусликовъ; на заду сидѣлъ сторожевой звѣрокъ, предупреждающій объ опасности пронзительнымъ свистомъ, и скрывался въ нору. Рѣдко встрѣчались проѣзжіе: обозъ казаковъ съ пшеницей или конный башкиръ, съ которымъ казакъ бойко перекидывался татарскими словами. На всѣхъ станціяхъ лошади были свѣжія, сытыя, и полтинники на водку, которые давала Альбина, дѣлали то, что ямщики гнали, какъ они говорили, по-фельдъегерски, вскачь всю дорогу.

На первой же станціи, въ то время, какъ прежній ямщикъ увелъ, а новый не привелъ еще лошадей и казакъ вошелъ во

дворъ, Альбина, перегнувшись, спросила мужа, какъ онъ себя чувствуетъ, не нужно ли ему чего?

— Превосходно, покойно. Ничего не нужно. Легко пролежу хоть двое сутокъ.

Къ вечеру пріѣхали въ большое село Дергачи. Для того, чтобы мужъ могъ расправить члены и освѣжиться, Альбина остановилась не на почтовомъ, а на постояломъ дворѣ и тотчасъ же, давъ деньги казаку, послала его купить ей молока и яицъ. Тарантасъ стоялъ подъ навѣсомъ, на дворѣ было темно, и, поставивъ Лудвику караулить казака, Альбина выпустила мужа, накормила его, и до возвращенія казака онъ опять влѣзъ въ свое потайное мѣсто. Послали опять за лошадьми и поѣхали дальше. Альбина чувствовала все большій и большій подъемъ духа и не могла удержать своего восторга и веселости. Говорить ей было больше не съ кѣмъ, какъ съ Лудвикой, казакомъ и Трезоркой, и она забавлялась ими. Лудвика, несмотря на свою некрасивость, при всякомъ отношеніи съ мужчиной тотчасъ же подозрѣвавшая въ этомъ мужчинѣ любовные на нее виды, подозрѣвала теперь это самое по отношенію къ здоровенному, добродушному казаку-уральцу, съ необыкновенно ясными и добрыми голубыми глазами, который провожалъ ихъ и который былъ особенно пріятенъ обѣимъ женщинамъ своей простотой и добродушной ловкостью. Кромѣ Трезорки, на котораго Альбина грозилась, не позволяя ему нюхать подъ сидѣньемъ, она теперь забавлялась Лудвикой и ея комическимъ кокетствомъ съ неподозрѣвающимъ приписываемыя ему намѣренія, добродушно улыбающимся на все, что ему говорили, казакомъ. Альбина, возбужденная и опасностью, и начинающимъ осуществляться успѣхомъ дѣла, и степнымъ воздухомъ, испытывала давно неиспытанное ею чувство дѣтскаго восторга и веселья. Мигурскій слышалъ ея веселый говоръ и тоже, несмотря на скрываемую имъ физическую тяжесть своего положенія (особенно жарко ему было, и жажда его мучила), забывая о себѣ, радовался на ея радость.

Къ вечеру второго дня стало виднѣться что-то въ туманѣ. Это былъ Саратовъ и Волга. Казакъ своими степными глазами видѣлъ и Волгу и мачту и указывалъ ихъ Лудвикѣ. Лудвика говорила, что видѣла тоже. Но Альбина ничего не могла разобрать и только нарочно громко, чтобы слышалъ мужъ, говорила:

— Саратовъ, Волга, — какъ будто разговаривая съ Трезоромъ, разсказывала мужу Альбина все то, что она видѣла.



XI.

Не въѣзжая въ Саратовъ, Альбина остановилась на лѣвой сторонѣ Волги въ слободѣ Покровской, противъ самаго города. Здѣсь она надѣялась въ продолженіе ночи успѣть переговорить съ мужемъ и даже вывести его изъ ящика. Но казакъ во всю короткую, весеннюю ночь не отходилъ отъ тарантаса, сидѣлъ подлѣ него въ стоявшей подъ навѣсомъ пустой телѣгѣ. Лудвика, по распоряженію Альбины, сидѣла въ тарантасѣ и, будучи вполнѣ увѣрена, что казакъ ради нея не отходитъ отъ тарантаса, мигала, смѣялась и закрывала свое рябое лицо платкомъ. Но Альбина не видѣла ужъ въ этомъ ничего веселаго и все больше и больше тревожилась, не понимая, для чего казакъ такъ неотлучно держался около тарантаса.

Нѣсколько разъ въ короткую ночь съ зарей, сливающейся съ зарей, Альбина выходила изъ горницы постоялаго двора мимо вонючей галлереи на заднее крыльцо. Казакъ все не спалъ и, спустивъ ноги, сидѣлъ на стоявшей подлѣ тарантаса пустой телѣгѣ. Только передъ разсвѣтомъ, когда пѣтухи уже проснулись и перекликались со двора на дворъ, Альбина, сойдя внизъ, нашла время переговорить съ мужемъ. Казакъ храпѣлъ, развалившись въ телѣгѣ. Она осторожно подошла къ тарантасу и толкнула ящикъ.

— Юзё! — Отвѣта не было. — Юзё, Юзё! — съ испугомъ громче проговорила она.

— Что ты, что? — соннымъ голосомъ проговорилъ Мигурскій изъ ящика.

— Что ты не отвѣчалъ?

— Спалъ, — проговорилъ онъ, и она по звуку голоса узнала, что онъ улыбался. — Что же, выходить? — спросилъ онъ.

— Нельзя, казакъ тутъ, — и, сказавъ это, она взглянула на казака, спящаго въ телѣгѣ.

И удивительное дѣло, казакъ храпѣлъ, но глаза его, добрые, голубые глаза, были открыты. Онъ смотрѣлъ на нее и только, встрѣтившись съ ней взглядомъ, закрылъ глаза.

«Показалось мнѣ или точно онъ не спалъ? — спросила себя Альбина. — Вѣрно подумалось», подумала она и опять обернулась къ ящику.

— Потерпи еще немного, — сказала она. — Поѣсть хочешь?

— Нѣтъ. Курить хочу.

Альбина опять взглянула на казака. Онъ спалъ.

«Да, это показалось мнѣ», подумала она.

— Я теперь поѣду къ губернатору.

— Ну, часъ добрый...

И Альбина, доставъ изъ чемодана платье, пошла въ горницу одѣваться.

Переодѣвшись въ свое лучшее вдовье платье, Альбина переѣхала Волгу. На набережной она взяла извозчика и поѣхала къ губернатору. Губернаторъ принялъ ее. Хорошенькая, улыбающаяся вдова-полька, прекрасно говорящая по-французски, очень понравилась молодящемуся старику-губернатору. Онъ все разрѣшилъ ей и просилъ ее пріѣхать еще завтра къ нему, чтобы получить отъ него приказъ къ городничему въ Царицынъ. Радуясь и успѣху своего ходатайства и тому дѣйствію ея привлекательности, которое она видѣла въ манерѣ губернатора. Альбина, счастливая и полная надеждъ, возвращалась подъ гору по немощеной улицѣ на долгушкѣ къ пристани. Солнце взошло уже выше лѣса и косыми лучами играло и на рябящей водѣ огромнаго разлива. Справа и слѣва по горѣ виднѣлись, какъ бѣлыя облака, облитыя пахучимъ цвѣтомъ яблони. Лѣсъ мачтъ виднѣлся у берега, и паруса бѣлѣли по играющему на солнцѣ рябящему отъ вѣтерка разливѣ. На пристани, разговорившись съ извозчикомъ, Альбина спросила, можно ли нанять лодку до Астрахани, и десятки шумливыхъ, веселыхъ лодочниковъ предложили ей свои услуги и лодки. Она сговорилась съ однимъ изъ лодочниковъ, больше другихъ понравившимся ей, и пошла смотрѣть его лодку-косовушку, стоявшую въ тѣснотѣ другихъ лодокъ у пристани. На лодкѣ была устанавливающаяся небольшая мачта съ парусомъ, такъ что можно было идти вѣтромъ. Въ случаѣ безвѣтрія были весла и два здоровые, веселые бурлака-гребца, сидѣвшіе на солнцѣ въ лодкѣ. Веселый добродушный лоцманъ совѣтовалъ не оставлять тарантаса, а, снявъ съ него колеса, поставить на лодку. «Какъ разъ уставится, и вамъ покойнѣе сидѣть будетъ. Дастъ Богъ погодку, дней въ пятокъ до Астрахани добѣжимъ».

Альбина сторговалась съ лодочникомъ и велѣла ему придти въ Покровскую слободу, на Логиновъ постоялый дворъ, чтобы посмотрѣть тарантасъ и получить задатокъ. Все удавалось лучше, чѣмъ она ожидала. Въ самомъ восторженно-счастливомъ состояніи Альбина переѣхала Волгу и, разочтясь съ извозчикомъ, направилась къ постоялому двору.

XII.

Казакъ Данило Лифановъ былъ изъ Стрѣлецкаго Умета на Общему Сырту. Ему было 34 года и онъ отслуживалъ послѣдній мѣсяцъ своего срока казацкой службы. У него въ семьѣ былъ

старикъ 90-лѣтній дѣдъ, помнящій еще Пугачева, два брата, сноха старшаго брата, за старую вѣру сосланнаго въ каторгу въ Сибирь, жена, двѣ дочери и два сына. Отецъ его былъ убитъ на войнѣ съ французами. Онъ былъ старшимъ въ домѣ. У нихъ во дворѣ было 16 коней, два цабана быковъ и было распахано и засѣяно пшеницей своей вольной земли 15 сотенниковъ. Онъ, Данило, служилъ въ Оренбургѣ, въ Казани и теперь кончалъ срокъ. Онъ твердо держался старой вѣры: не курилъ, не пилъ, и не ѣлъ изъ одной посуды съ мірскими, и также строго держался присяги. Во всѣхъ своихъ дѣлахъ онъ былъ медлительно твердо обстоятеленъ, и на то, что ему поручено было дѣлать отъ начальства, употреблялъ все свое вниманіе и не забывалъ ни на минуту, пока не исполнилъ всего, какъ онъ понималъ, своего назначенія. Теперь ему велѣно было проводить до Саратова двухъ полячекъ съ гробами такъ, чтобы надъ ними дорогой ничего худого не сдѣлали, чтобы онѣ ѣхали смирно и никакихъ шалостей не дѣлали, и въ Саратовѣ честь-честью сдать ихъ начальству. Такъ онъ и доставилъ ихъ до Саратова и съ собачкой, и со всѣми съ гробами ихними. Бабы были смирныя, ласковыя, хоть и полячки, а ничего худого не дѣлали. Но тутъ, въ Покровской слободѣ, ввечеру, онъ, проходя мимо тарантаса, увидалъ, что собачонка вспрыгнула въ тарантасъ и тамъ стала визжать и хвостомъ махать, и изъ-подъ сидѣнья тарантаса ему послышался чей-то голосъ. Одна изъ полячекъ, старая, увидавъ собачонку въ тарантасѣ, испугалось чего-то, схватила собачонку и унесла.

«Что-то тутъ есть», подумалъ казакъ и сталъ примѣчать. Когда молодая полячка вышла ночью къ тарантасу, онъ притворился, что спитъ, и явственно услыхалъ мужской голосъ изъ ящика. Рано утромъ онъ пошелъ въ полицію и заявилъ о томъ, что полячки, какія ему поручены, не добромъ ѣдутъ, а вмѣсто мертвыхъ везутъ какого-то живого человѣка въ ящикѣ.

Когда Альбина въ своемъ восторженно-веселомъ настроеніи, увѣренная въ томъ, что теперь все кончено и они черезъ нѣсколько дней будутъ свободны, подошла къ постоялому двору, она съ удивленіемъ увидала у воротъ щегольскую пару съ пристяжкой на отлетѣ и двухъ казаковъ. Въ воротахъ толпился народъ, заглядывая во дворъ.

Она была такъ полна надежды и энергіи, что ей и въ голову не пришла мысль о томъ, что эта пара и толпившійся народъ имѣютъ отношеніе къ ней. Она вошла во дворъ и, въ одно и то же время взглянувъ подъ тотъ навѣсъ, гдѣ стоялъ ея тарантасъ, увидѣла, что народъ толпится именно около ея тарантаса,

и въ то же мгновеніе услыхала отчаянный лай Трезорки. Случилось то самое ужасное, что только могло случиться. Передъ тарантасомъ, блестя своимъ чистымъ мундиромъ, съ сіяющими на солнцѣ пуговицами и полупогонами и лаковыми сапогами, стоялъ осанистый съ черными бакенбардами человѣкъ и говорилъ что-то громко, хриплымъ, повелительнымъ голосомъ. Передъ нимъ между двумя солдатами въ крестьянскомъ нарядѣ съ сѣномъ въ спутанныхъ волосахъ стоялъ ея Юзё и, какъ бы недоумѣвая о томъ, что вокругъ него дѣлалось, поднималъ и опускалъ свои могучія плечи. Трезорка, не зная того, что онъ былъ причиной всего несчастья, ощетинившись, озлобленно лаялъ на полицеймейстера. Увидавъ Альбину, Мигурскій вздрогнулъ, хотѣлъ подойти къ ней, но солдаты удержали его.

— Ничего, Альбина, ничего! — проговорилъ Мигурскій, улыбаясь своей кроткой улыбкой.

— А вотъ и барынька сама! — проговорилъ полицеймейстеръ. — Пожалуйте сюда. Гробы вашихъ младенцевъ, а? — сказалъ онъ, подмигивая на Мигурскаго.

Альбина не отвѣчала и только, схватившись за грудь, раскрывъ ротъ, съ ужасомъ смотрѣла на мужа.

Какъ это бываетъ въ предсмертныя и вообще рѣшительныя въ жизни минуты, она въ одно мгновеніе перечувствовала и передумала бездну чувствъ и мыслей и вмѣстѣ съ тѣмъ не понимала еще, не вѣрила своему несчастью. Первое чувство было знакомое ей давно — чувство оскорбленной гордости при видѣ ея героя-мужа, униженнаго передъ тѣми грубыми, дикими людьми, которые держали его теперь въ своей власти. «Какъ смѣютъ они держать его, этого лучшаго изъ всѣхъ людей въ своей власти?» Другое чувство, одновременно съ этимъ, охватившимъ ее, было сознаніе совершившагося несчастія. Сознаніе же несчастія вызвало въ ней воспоминаніе о главномъ несчастьѣ ея жизни, о смерти дѣтей. И сейчасъ же возникъ вопросъ: за что? за что отняты дѣти? Вопросъ же: за что отняты дѣти? вызвалъ вопросъ: за что теперь гибнетъ, мучится любимый, лучшій изъ людей, ея мужъ? И тутъ же она вспомнила о томъ, какое ждетъ его позорное наказаніе, и то, что она, она одна виновата въ этомъ.

— Кто онъ вамъ? Мужъ онъ вамъ? — повторилъ полицеймейстеръ.

— За что, за что?! — вскрикнула она, и, закатившись истерическимъ хохотомъ, упала на снятый теперь съ козелъ и стоявшій у тарантаса ящикъ. Вся трясущаяся отъ рыданій, съ залитымъ слезами лицомъ Лудвика подошла къ ней.

— Паненка, милая паненка! Якъ Бога кохамъ, ничего не будетъ, ничего! — говорила она, безсмысленно водя по ней руками.

На Мигурскаго надѣли наручники и повели со двора. Увидавъ это, Альбина побѣжала за нимъ.

— Прости, прости меня! — говорила она. — Все я! Я одна виновата!

— Тамъ разберутъ, кто виноватъ. И до васъ дѣло дойдетъ, — сказалъ полицеймейстеръ и рукою отстранилъ ее.

Мигурскаго повели къ переправѣ, и Альбина, сама не зная, зачѣмъ она дѣлала это, шла за нимъ и не слушала уговаривающую ее Лудвику.

Казакъ Данило Лифановъ во все это время стоялъ у колесъ тарантаса и мрачно взглядывалъ то на полицеймейстера, то на Альбину, то себѣ на ноги.

Когда Мигурскаго увели, оставшійся одинъ Трезорка, махая хвостикомъ, сталъ ласкаться къ нему. Онъ привыкъ къ нему во время дороги. Казакъ вдругъ отслонился отъ тарантаса, сорвалъ съ себя шапку, швырнулъ ее изо всѣхъ силъ наземь, откинулъ ногой отъ себя Трезорку и пошелъ въ харчевню. Въ харчевнѣ онъ потребовалъ водки и пилъ день и ночь, пропилъ все, что было у него и на немъ, и только на другую ночь, проснувшись въ канавѣ, пересталъ думать о мучившемъ его вопросѣ: хорошо ли онъ сдѣлалъ, донеся начальству о полячкиномъ мужѣ въ ящикѣ.

Мигурскаго судили и приговорили за побѣгъ къ прогнанію сквозь 1000 палокъ. Его родные и Ванда, имѣвшая связи въ Петербургѣ, выхлопотали ему смягченіе наказанія, и его сослали на вѣчное поселеніе въ Сибирь. Альбина поѣхала за нимъ.

Николай же Павловичъ радовался тому, что задавилъ гидру революціи не только въ Польшѣ, но и во всей Европѣ, и гордился тѣмъ, что онъ не нарушилъ завѣтовъ русскаго самодержавія и для блага русскаго народа удержалъ Польшу во власти Россіи. И люди въ звѣздахъ, въ золоченыхъ мундирахъ такъ восхваляли его за это, что онъ искренно вѣрилъ, что онъ великій человѣкъ и что жизнь его была великимъ благомъ для человѣчества и особенно для русскихъ людей, на развращеніе и одурѣніе которыхъ были безсознательно направлены всѣ его силы.

1906 г.

БОЖЕСКОЕ и ЧЕЛОВѢЧЕСКОЕ.

I.

Это было въ 70-хъ годахъ въ Россіи, въ самый разгаръ борьбы революціонеровъ съ правительствомъ.

Генералъ-губернаторъ южнаго края, здоровый нѣмецъ, съ опущенными книзу усами, холоднымъ взглядомъ и безвыразительнымъ лицомъ, въ военномъ сюртукѣ, съ бѣлымъ крестомъ на шеѣ, сидѣлъ вечеромъ въ кабинетѣ за столомъ, съ четырьмя свѣчами въ зеленыхъ абажурахъ, и пересматривалъ и подписывалъ бумаги, оставленныя ему правителемъ дѣлъ. «Генералъ-адъютантъ такой-то», выводилъ онъ съ длиннымъ росчеркомъ и откладывалъ.

Въ числѣ бумагъ былъ и приговоръ къ смертной казни черезъ повѣшеніе кандидата новороссійскаго университета Анатолія Свѣтлогуба за участіе въ заговорѣ, имѣющемъ цѣлью низверженіе существующаго правительства. Генералъ, особенно нахмурившись, подписалъ и эту. Бѣлыми, сморщенными отъ старости и мыла, выхоленными пальцами онъ аккуратно сравнялъ края листовъ и отложилъ въ сторону. Слѣдующая бумага касалась назначенія суммъ на перевозку провіанта. Онъ внимательно читалъ эту бумагу, думая о томъ, вѣрно или невѣрно высчитаны суммы, какъ вдругъ ему вспомнился его разговоръ съ своимъ помощникомъ о дѣлѣ Свѣтлогуба. Генералъ полагалъ, что найденный у Свѣтлогуба динамитъ еще не доказываетъ его преступнаго намѣренія. Помощникъ же его настаивалъ на томъ, что, кромѣ динамита, было много уликъ, доказывающихъ то, что Свѣтлогубъ былъ главой шайки. И, вспомнивъ это, генералъ задумался, и подъ его сюртукомъ съ ватой на груди и крѣпкими, какъ картонъ, лацканами, неровно забилось сердце, и онъ сталъ такъ тяжело дышать, что большой бѣлый крестъ, предметъ его радости и гордости, зашевелился на его груди. Можно еще воротить правителя дѣлъ и, если не отмѣнить, то отложить приговоръ.

«Воротить? Не воротить?»

Сердце еще неровнѣе забилось. Онъ позвонилъ. Скорымъ, неслышнымъ шагомъ вошелъ курьеръ.

— Иванъ Матвѣевичъ уѣхалъ?

— Никакъ нѣтъ-съ, ваше высокопревосходительство, въ канцелярію изволили пройти.

Сердце генерала то останавливалось, то давало быстрые толчки. Онъ вспомнилъ предупрежденіе слушавшаго на-дняхъ его сердце врача.

«Главное,—сказалъ врачъ,—какъ только почувствуете, что есть сердце, кончайте занятія, развлекайтесь. Хуже всего—волненія. Ни въ какомъ случаѣ не допускайте себя до этого».

— Прикажете позвать?

— Нѣтъ, не надо,—сказалъ генералъ. Да,—сказалъ онъ самъ себѣ,—нерѣшительность хуже всего волнуетъ. Подписано—и кончено. «Ein jeder macht sich sein Bett und muss darauf schlafen»,—сказалъ онъ самъ себѣ любимую пословицу.—Да это меня и не касается. Я исполнитель высшей воли и долженъ стоять выше такихъ соображеній,—прибавилъ онъ, сдвигая брови, чтобы вызвать въ себѣ жестокость, которой не было въ его сердцѣ.

И тутъ же ему вспомнилось его послѣднее свиданіе съ государемъ . . . .

. . . .

какъ онъ отвѣтилъ государю: «Одно мое желаніе—отдать жизнь на служеніе своему государю и отечеству».

И, вспомнивъ чувство подобострастнаго умиленія, которое онъ испыталъ передъ сознаніемъ своей самоотверженной преданности своему государю, онъ отогналъ отъ себя смутившую его на мгновеніе мысль, подписалъ остальныя бумаги и еще разъ позвонилъ.

— Чай поданъ?—спросилъ онъ.

— Сейчасъ подаютъ, ваше высокопревосходительство.

— Хорошо, ступай.

Генералъ глубоко вздохнулъ и, потирая рукой мѣсто, гдѣ было сердце, тяжелой походкой вышелъ въ большую пустую залу и по свѣже-натертому паркету залы въ гостиную, изъ которой слышались голоса.

У жены генерала были гости: губернаторъ съ женой, старая княжна, большая патріотка, и гвардейскій офицеръ, женихъ послѣдней незамужней дочери генерала.

Жена генерала, сухая, съ холоднымъ лицомъ и тонкими губами, сидя за низкимъ столикомъ, на которомъ стоялъ чайный



приборъ съ серебрянымъ чайникомъ на конфоркѣ, фальшиво-грустнымъ тономъ разсказывала толстой, молодящейся дамѣ, женѣ губернатора, о своемъ безпокойствѣ за здоровье мужа.

— Всякій день новыя и новыя донесенія открываютъ заговоры и всякія ужасныя вещи... И это все ложится на Базиля,—онъ долженъ все рѣшать.

— Ахъ, не говорите!—сказала княжна.—«Je deviens féroce quand je pense à cette maudite engeance».

— Да, да, ужасно! Вѣрите ли, онъ работаетъ 12 часовъ въ сутки, и съ его слабымъ сердцемъ. Я прямо боюсь...

Она не договорила, увидавъ входящаго мужа.

— Да, вы непремѣнно послушайте его. Барбини—удивительный теноръ,—сказала она, пріятно улыбаясь губернаторшѣ, о вновь пріѣхавшемъ пѣвцѣ такъ натурально, какъ будто онѣ только объ этомъ и говорили.

Дочь генерала, миловидная, полная дѣвушка, сидѣла съ женихомъ въ дальнемъ углу гостиной, за китайскими ширмочками. Она встала и вмѣстѣ съ женихомъ подошла къ отцу.

— Каково, мы и не видались нынче!—сказалъ генералъ, цѣлуя дочь и пожимая руку ея жениху.

Поздоровавшись съ гостями, генералъ подсѣлъ къ столику и разговорился съ губернаторомъ о послѣднихъ новостяхъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, о дѣлахъ не разговаривать,—запрещено!—перебила рѣчь губернатора жена генерала.—А вотъ кстати и Копьевъ; онъ намъ что-нибудь веселое разскажетъ.

— Здравствуйте, Копьевъ!

И Копьевъ, извѣстный весельчакъ и острякъ, дѣйствительно разсказалъ послѣдній анекдотъ, который разсмѣшилъ всѣхъ.

II.

— Да нѣтъ, этого не можетъ быть, не можетъ, не можетъ. Пустите меня!—кричала, взвизгивая, мать Свѣтлогуба, вырываясь изъ рукъ учителя гимназіи, товарища сына, и доктора, которые старались удержать ее.

Мать Свѣтлогуба была не старая, миловидная женщина, съ сѣдѣющими локонами и звѣздой морщинокъ около глазъ. Учитель, товарищъ Свѣтлогуба, узнавъ о томъ, что смертный приговоръ подписанъ, хотѣлъ осторожно подготовить ее къ страшному извѣстію, но только что онъ началъ говорить про ея сына, она, по тону его голоса, по робости взгляда угадала, что случилось то, чего она боялась.

Это происходило въ небольшомъ номерѣ лучшей гостиницы города.

— Да что вы меня держите, пустите меня! — кричала она, вырываясь отъ доктора, стараго друга ихъ семьи, который одной рукой держалъ ее за худой локоть, другой ставилъ на овальный столъ передъ диваномъ стклянку капель. Она рада была, что ее держатъ, потому что чувствовала, что ей надо что-то предпринять, а что — она не знала и боялась себя.

— Успокойтесь. Вотъ, выпейте валерьяновыхъ капель, — говорилъ докторъ, подавая въ рюмкѣ мутную жидкость.

Она вдругъ затихла и почти сложилась вдвое, склонивъ голову на впалую грудь и закрывъ глаза, опустилась на диванъ.

И ей вспомнилось, какъ сынъ ея три мѣсяца тому назадъ прощался съ ней съ таинственнымъ и грустнымъ лицомъ. Потомъ вспомнила она восьмилѣтняго мальчика въ бархатной курточкѣ съ голыми ножками и длинными вьющимися колечками бѣлокурыхъ волосъ.

«И его, его этого самаго мальчика... сдѣлаютъ съ нимъ это».

Она вскочила, оттолкнула столъ и вырвалась изъ рукъ доктора. Дойдя до двери, она опять упала въ кресло.

— А они говорятъ, Богъ есть! Какой онъ Богъ, если Онъ позволяетъ это.—Чортъ его возьми, этого Бога!—кричала она то рыдая, то закатываясь истерическимъ хохотомъ. — Повѣсятъ, повѣсятъ того, кто бросилъ все, всю карьеру, все состоянiе отдалъ другимъ, народу все отдалъ, — говорила она, всегда прежде упрекавшая сына за это, теперь же выставлявшая передъ собой заслугу его самоотреченiя. — И его, его, съ нимъ сдѣлаютъ это! А вы говорите, что есть Богъ! — вскрикнула она.

— Да я ничего не говорю, я только прошу васъ выпить капли.

— Ничего не хочу. Ха-ха-ха! — хохотала и рыдала она, упиваясь своимъ отчаянiемъ.

Къ ночи она такъ измучилась, что не могла уже ни говорить, ни плакать, а только смотрѣла передъ собой остановившимся, сумасшедшимъ взглядомъ. Докторъ впрыснулъ ей морфiй, и она заснула.

Сонъ былъ безъ сновидѣнiй, но пробужденiе было еще ужаснѣе. Ужаснѣе всего было то, что люди могли быть такъ жестоки, — не только эти ужасные генералы съ бритыми щеками и жандармы, но всѣ, всѣ: коридорная дѣвушка, съ спокойнымъ лицомъ приходившая убирать комнату, и сосѣди въ номерѣ, которые весело встрѣчались и о чемъ-то смѣялись, какъ будто ничего не было.

III.

Свѣтлогубъ второй мѣсяцъ сидѣлъ въ одиночномъ заключеніи и за это время пережилъ многое.

Съ дѣтства Свѣтлогубъ безсознательно чувствовалъ неправду своего исключительнаго положенія богатаго человѣка, хотя и старался заглушить въ себѣ это сознаніе; ему часто, когда онъ встрѣчался съ нуждой народа, а иногда просто когда самому было особенно хорошо и радостно, становилось совѣстно за тѣхъ людей — крестьянъ, стариковъ, женщинъ, дѣтей, — которые рождались, росли и умирали, не только не зная всѣхъ тѣхъ радостей, которыми онъ пользовался, не цѣня ихъ, но и не выходили изъ напряженнаго труда и нужды; когда онъ кончилъ университетъ, чтобы освободиться отъ этого сознанія своей неправоты, завелъ школу у себя въ деревнѣ, образцовую школу, лавку потребительнаго товарищества и пріютъ для бездольныхъ стариковъ и старухъ. Но, странное дѣло: ему, занимаясь этими дѣлами, еще гораздо болѣе было совѣстно передъ народомъ, чѣмъ когда онъ ужиналъ съ товарищами или заводилъ дорогую верховую лошадь. Онъ чувствовалъ, что все это было не то и хуже чѣмъ не то: тутъ было что-то дурное, нравственно-нечистое.

Въ одномъ изъ такихъ состояній разочарованія въ своей деревенской дѣятельности онъ пріѣхалъ въ Кіевъ и встрѣтился съ однимъ изъ наиболѣе близкихъ товарищей по университету. Товарищъ этотъ три года послѣ этой встрѣчи былъ разстрѣлянъ во рву кіевской крѣпости.

Товарищъ этотъ, горячій, увлекающійся и съ огромными дарованіями человѣкъ, привлекъ его къ участію въ обществѣ, цѣль котораго состояла въ просвѣщеніи народа, вызовѣ въ немъ сознанія его правъ и образованія въ немъ объединенныхъ кружковъ, стремящихся къ освобожденію себя отъ власти землевладѣльцевъ и правительства. Бесѣды съ этимъ человѣкомъ и его друзьями какъ бы привели въ ясное сознаніе все то, что до тѣхъ поръ смутно чувствовалось Свѣтлогубомъ. Онъ понялъ теперь, чтò ему надо было дѣлать. Не прерывая сношеній съ новыми товарищами, онъ уѣхалъ въ деревню и началъ тамъ совсѣмъ новую дѣятельность. Онъ самъ сталъ школьнымъ учителемъ, устроилъ классы для взрослыхъ, читалъ имъ книги и брошюры, объяснялъ крестьянамъ ихъ положеніе; кромѣ того, онъ издавалъ нелегальныя народныя книги и брошюры и отдавалъ все, что могъ, не отнимая у матери, на устройство такихъ же центровъ по другимъ деревнямъ.

Съ первыхъ же шаговъ этой новой дѣятельности Свѣтлогубъ встрѣтилъ два неожиданныхъ препятствія: одно въ томъ, что большинство людей народа не только было равнодушно къ его проповѣдямъ, но почти презрительно смотрѣло на него. (Понимали его и сочувствовали ему только исключительныя личности и часто люди сомнительной нравственности.) Другое препятствіе было со стороны правительства. Школа была запрещена ему, и у него и у близкихъ ему людей были сдѣланы обыски и отобраны книги и бумаги.

Свѣтлогубъ мало обратилъ вниманія на первое препятствіе— равнодушіе народа, такъ какъ онъ былъ слишкомъ возмущенъ вторымъ препятствіемъ: притѣсненіями правительства, безсмысленными и оскорбительными. То же испытывали и его товарищи въ своей дѣятельности и въ другихъ мѣстахъ, и чувство раздраженія противъ правительства, взаимно разжигаемое, дошло до того, что бо́льшая часть этого кружка рѣшила силою бороться съ правительствомъ.

Главою этого кружка былъ нѣкто Меженецкій, — человѣкъ, какъ его считали всѣ, непоколебимой силы воли, непобѣдимой логичности и весь преданный дѣлу революціи.

Свѣтлогубъ подчинился вліянію этого человѣка и съ той же энергіей, съ которой онъ прежде работалъ въ народѣ, отдался террористической дѣятельности.

Дѣятельность эта была опасна, но эта-то опасность болѣе всего и привлекала Свѣтлогуба.

Онъ говорилъ себѣ: «побѣда или мученичество, а если и мученичество, то мученичество тоже побѣда, но только въ будущемъ». И огонь, загорѣвшійся въ немъ, не только не потухалъ въ продолженіе семи лѣтъ его революціонной дѣятельности, а все болѣе и болѣе разгорался, поддерживаемый любовью и уваженіемъ тѣхъ людей, среди которыхъ онъ вращался.

Тому, что онъ отдалъ почти все свое состояніе — состояніе, перешедшее ему отъ отца — на это дѣло, онъ не приписывалъ никакой важности, не приписывалъ и тѣмъ трудамъ и той нуждѣ, которые онъ переносилъ часто въ своей дѣятельности. Одно только огорчало его: это то горе, которое онъ доставлялъ этой дѣятельностью своей матери и той дѣвушкѣ, ея воспитанницѣ, которая жила съ его матерью и любила его.

Въ послѣднее время мало любимый имъ и непріятный товарищъ-террористъ, преслѣдуемый полиціей, просилъ его спрятать у себя динамитъ. Свѣтлогубъ безъ колебанія согласился именно потому, что не любилъ этого товарища, и на слѣдующій день въ квартирѣ Свѣтлогуба сдѣланъ былъ обыскъ и найденъ

динамитъ. На всѣ вопросы о томъ, какъ, откуда онъ пріобрѣлъ динамитъ, Свѣтлогубъ отказался отвѣчать.

И вотъ то мученичество, которое онъ ожидалъ, началось для него. Въ послѣднее время, когда столько друзей его было казнено, заключено, сослано, когда пострадало столько женщинъ, Свѣтлогубъ почти желалъ мученичества. И въ первыя минуты ареста и допросовъ онъ чувствовалъ особенное возбужденіе, почти радость.

Онъ испытывалъ это чувство, когда его раздѣвали, обыскивали и когда ввели въ тюрьму и заперли за нимъ желѣзную дверь. Но когда прошелъ день, другой, третій, прошла недѣля, другая, третья въ грязной, сырой, наполненной насѣкомыми камерѣ и въ одиночествѣ и невольной праздности, прерываемой только перестукиваніями съ товарищами заключенными, передававшими все недобрыя и нерадостныя вѣсти, да изрѣдка допросами холодныхъ, враждебныхъ людей, старавшихся выпытывать отъ него обвиненія товарищей, нравственныя силы его вмѣстѣ съ физическими постоянно ослабѣвали, и онъ только тосковалъ и желалъ, какъ онъ говорилъ себѣ, какого-нибудь конца этого мучительнаго положенія. Тоска его увеличивалась еще тѣмъ, что онъ усомнился въ своихъ силахъ. На второй мѣсяцъ онъ сталъ заставать себя на мысли сказать всю правду, только бы быть освобожденнымъ. Онъ ужасался на свою слабость, но не находилъ уже въ себѣ прежнихъ силъ и ненавидѣлъ, презиралъ себя и тосковалъ еще больше.

Самое же ужасное было то, что ему въ заточеніи такъ жалко стало тѣхъ молодыхъ силъ и радостей, которыми онъ такъ легко жертвовалъ, пока былъ на волѣ, и которыя ему теперь казались такъ обаятельны, что онъ раскаивался въ томъ, что считалъ хорошимъ, раскаивался иногда во всей своей дѣятельности. Ему приходили мысли о томъ, какъ счастливо, хорошо онъ могъ бы жить на свободѣ — въ деревнѣ, на волѣ, за границей, среди любимыхъ и любящихъ друзей, жениться на ней, а можетъ быть, на другой, и жить съ ней простой, радостной, свѣтлой жизнью.

IV.

Въ одинъ изъ мучительно однообразныхъ дней заключенія второго мѣсяца смотритель при обычномъ обходѣ передалъ Свѣтлогубу маленькую книжку съ золоченымъ крестомъ на коричневомъ переплетѣ, сказавъ, что тюрьму посѣтила губернаторша и оставила евангелія, которыя разрѣшено передать



заключеннымъ. Свѣтлогубъ поблагодарилъ и слегка улыбнулся, кладя книжку на привинченный къ стѣнѣ столикъ.

Когда смотритель ушелъ, Свѣтлогубъ переговорился стуками съ сосѣдями о томъ, что былъ смотритель и ничего не сказалъ новаго, а только принесъ евангеліе, и сосѣдъ отвѣтилъ, что и ему тоже.

Послѣ обѣда Свѣтлогубъ раскрылъ склеившуюся отъ сырости листами книжонку и сталъ читать. Свѣтлогубъ никогда еще, какъ книгу, не читалъ Евангелія. Все, что онъ зналъ о ней, было то, что въ гимназіи проходилъ законоучитель и что нараспѣвъ читали въ церкви попы и дьяконы.

«Глава первая. Родословіе Іисуса Христа, Сына Давидова, Сына Авраамова. Исаакъ родилъ Іакова, Іаковъ родилъ Іуду...— читалъ онъ. — Зоровавель родилъ Авіуда», продолжалъ онъ читать. Все это было то самое, чего онъ ожидалъ: какая-то запутанная, ни на что ненужная безсмыслица. Если бы это было не въ тюрьмѣ, онъ не могъ бы дочесть одной страницы, а тутъ онъ продолжалъ читать для процесса чтенія: «какъ гоголевскій Петрушка», подумалъ онъ про себя. Онъ прочелъ первую главу о рожденіи дѣвой и о пророчествѣ, состоящемъ въ томъ, что нарекутъ рожденному имя Эммануилъ, означающее: «съ нами Богъ». «И въ чемъ же тутъ пророчество?» подумалъ онъ и продолжалъ читать. Онъ прочелъ и вторую главу о ходячей звѣздѣ и третью объ Іоаннѣ, питающемся стрекозами, и четвертую о какомъ-то дьяволѣ, предлагавшемъ Христу гимнастическое упражненіе съ крыши. Такъ все это казалось ему неинтересно, что, несмотря на скуку тюрьмы, онъ уже хотѣлъ закрыть книгу и начать обычное свое вечернее занятіе — ловлю блохъ на снятой рубашкѣ, — какъ вдругъ вспомнилъ, что на экзаменѣ 5-го класса гимназіи онъ забылъ одну изъ заповѣдей блаженства, и розоволицый, кудрявый батюшка вдругъ разсердился и поставилъ ему двойку. Онъ не могъ вспомнить, какая это была заповѣдь, и прочелъ блаженства. «Блаженны изгнанные за правду, ибо ихъ есть царство небесное», прочелъ онъ. «Это, пожалуй, и къ намъ относится», подумалъ онъ. «Блаженны вы, когда будутъ поносить и гнать васъ. Радуйтесь и веселитесь; такъ гнали и пророковъ, бывшихъ прежде васъ». «Вы—соль земли, если соль потеряетъ силу, то чѣмъ сдѣлаешь ее соленою? Она уже ни къ чему не годна, какъ развѣ выбросить ее вонъ на попраніе людямъ».

«Это совсѣмъ уже къ намъ относится», подумалъ онъ и продолжалъ читать дальше. Прочтя всю пятую главу, онъ задумался. «Не сердитесь, не прелюбодѣйствуйте, терпите зло, любите враговъ».

«Да, если бы всѣ такъ жили, — думалъ онъ, — и не нужно бы и революціи». Читая дальше, онъ все больше и больше вникалъ въ смыслъ тѣхъ мѣстъ книги, которыя были вполнѣ понятны. И чѣмъ дальше онъ читалъ, тѣмъ все больше и больше приходилъ къ мысли, что въ этой книгѣ сказано что-то особенно важное. И важное, и простое, и трогательное, такое, чего онъ никогда не слыхалъ прежде, но что какъ будто было давно знакомо ему.

«Ко всѣмъ же сказалъ: если кто хочетъ идти за Мной, отвергнись себя и возьми крестъ свой и слѣдуй за Мной. Ибо кто хочетъ душу свою сберечь, тотъ потеряетъ ее, а кто потеряетъ свою душу ради Меня, тотъ сбережетъ ее. Ибо что пользы человѣку пріобрѣсть весь міръ, а себя самого погубить или повредить себѣ».

— Да, да, это самое! — вдругъ вскрикнулъ онъ со слезами на глазахъ. — Это самое я и хотѣлъ дѣлать. Да, хотѣлъ этого самаго: именно, отдать душу свою; не сберечь, а отдать. Въ этомъ радость, въ этомъ жизнь! Многое я дѣлалъ для людей, для славы людской,—думалъ онъ,—не славы толпы, а славы добраго мнѣнія тѣхъ, кого я уважалъ и любилъ: Наташи, Дмитрія Шеломова, и тогда были сомнѣнія, было тревожно. Хорошо мнѣ было только тогда, когда я дѣлалъ только потому, что этого требовала душа, когда хотѣлъ отдать себя, всего отдать...

Съ этого времени Свѣтлогубъ большую часть времени сталъ проводить за чтеніемъ и обдумываніемъ того, что было сказано въ этой книгѣ. Чтеніе это вызвало въ немъ не только умиленное состояніе, которое выносило его изъ тѣхъ условій, въ которыхъ онъ находился, но и такую работу мысли, которой онъ прежде никогда не сознавалъ въ себѣ. Онъ думалъ о томъ, почему люди, всѣ люди, не живутъ такъ, какъ сказано въ этой книгѣ. «Вѣдь жить такъ хорошо не одному, а всѣмъ. Только живи такъ — и не будетъ горя, нужды, будетъ одно блаженство. Только бы кончилось это, только бы жить мнѣ опять на свободѣ, — думалъ онъ иногда: — выпустятъ же они меня когда-нибудь или сошлютъ въ каторгу. Все равно, вездѣ можно жить такъ. И буду жить такъ. Это можно и надо жить такъ: не жить такъ — безуміе».

V.

Въ одинъ изъ тѣхъ дней, когда онъ находился въ такомъ радостномъ, возбужденномъ состояніи, въ камеру къ нему вошелъ въ необычное время смотритель и спросилъ, хорошо ли ему и не желаетъ ли онъ чего. Свѣтлогубъ удивился, не понимая, что означаетъ эта перемѣна, и попросилъ папиросъ,

ожидая отказа. Но смотритель сказалъ, что онъ сейчасъ пришлетъ, и, дѣйствительно, сторожъ принесъ ему пачку папиросъ и спички.

«Должно быть, кто-нибудь походатайствовалъ за меня», подумалъ Свѣтлогубъ и, закуривъ папироску, сталъ ходить взадъ и впередъ по камерѣ, обдумывая значеніе этой перемѣны.

На другой день его повели въ судъ. Въ помѣщеніи суда, гдѣ онъ бывалъ уже нѣсколько разъ, его не стали допрашивать. Но одинъ изъ судей, не глядя на него, всталъ съ своего кресла, встали и другіе, держа бумагу, сталъ читать громкимъ, ненатурально невыразительнымъ голосомъ.

Свѣтлогубъ слушалъ и смотрѣлъ на лица судей. Всѣ они не смотрѣли на него и съ значительными, унылыми лицами слушали.

Въ бумагѣ было сказано, что Анатолій Свѣтлогубъ за доказанное участіе въ революціонной дѣятельности, имѣющей цѣлью ниспроверженіе въ болѣе близкомъ или далекомъ будущемъ существующаго правительства, приговаривается къ лишенію всѣхъ правъ и къ смертной казни черезъ повѣшеніе.

Свѣтлогубъ слышалъ и понималъ значеніе словъ, произносимыхъ офицеромъ. Онъ замѣтилъ нелѣпость словъ: «въ болѣе близкомъ или далекомъ будущемъ» и «лишеніе правъ человѣка», приговореннаго къ смерти, но совершенно не понималъ того значенія, которое имѣло для него то, что было прочитано.

Только долго послѣ того, какъ ему сказали, что онъ можетъ идти, и онъ вышелъ съ жандармомъ на улицу, онъ началъ понимать то, что ему было объявлено.

«Тутъ что-то не то, не то... Тутъ какая-то безсмыслица. Этого не можетъ быть», говорилъ онъ себѣ, сидя въ каретѣ, которая везла его назадъ въ тюрьму.

Онъ чувствовалъ въ себѣ такую силу жизни, что не могъ представить себѣ смерти: не могъ соединить сознанія своего «я» со смертью, съ отсутствіемъ «я».

Вернувшись назадъ въ свою тюрьму, Свѣтлогубъ сѣлъ на койку и, закрывъ глаза, старался живо представить себѣ то, что его ожидаетъ, и никакъ не могъ этого сдѣлать. Онъ никакъ не могъ представить себѣ того, чтобы его не было, не могъ представить себѣ и того, чтобы люди могли желать убить его.

«Меня, молодого, добраго, счастливаго, любимаго столькими людьми, — думалъ онъ,—онъ вспомнилъ о любви къ себѣ матери, Наташи, друзей, — меня убьютъ, повѣсятъ! Кто, зачѣмъ сдѣлаетъ это? И потомъ, что же будетъ, когда меня не будетъ? Не можетъ быть», говорилъ онъ себѣ.



Пришелъ смотритель. Свѣтлогубъ не слыхалъ его входа.

— Кто это? Что вы? — проговорилъ Свѣтлогубъ, не узнавая смотрителя. — Ахъ, да, это вы! Когда же это будетъ? — спросилъ онъ.

— Не могу знать, — сказалъ смотритель и, постоявъ молча нѣсколько секундъ, вдругъ вкрадчивымъ, нѣжнымъ голосомъ проговорилъ: — Тутъ нашъ батюшка желалъ бы... напут... желалъ бы видѣть васъ...

— Мнѣ не надо, не надо, ничего не надо! Уйдите! — вскрикнулъ Свѣтлогубъ.

— Не нужно ли вамъ написать кому-нибудь? Это можно, — сказалъ смотритель.

— Да, да, пришлите. Я напишу.

Смотритель ушелъ.

«Стало быть, утромъ, — думалъ Свѣтлогубъ. — Они всегда такъ дѣлаютъ. Завтра утромъ меня не будетъ... Нѣтъ, этого не можетъ быть, это сонъ».

Но пришелъ сторожъ, настоящій, знакомый сторожъ, и принесъ два пера, чернильницу, пачку почтовой бумаги и синеватыхъ конвертовъ и поставилъ табуретку къ столу. Все это было настоящее и не сонъ.

«Надо не думать, не думать. Да, да! Напишу мамѣ», подумалъ Свѣтлогубъ, сѣлъ на табуретку и тотчасъ же началъ писать.

«Милая, родная!—писалъ онъ и заплакалъ.—Прости меня. прости за все горе, которое я причинилъ тебѣ. Заблуждался я или нѣтъ, но я не могъ иначе. Объ одномъ прошу: «прости меня». — «Да это я ужъ написалъ, — подумалъ онъ. — Ну, да все равно, теперь некогда переписывать».—«Не тужи обо мнѣ, — писалъ онъ дальше. — Немного раньше, немного позже... развѣ не все равно? Я не боюсь и не раскаиваюсь въ томъ, что дѣлалъ. Я не могъ иначе. Только ты прости меня. И не сердись на нихъ, ни на тѣхъ, съ которыми я работалъ, ни на тѣхъ, которые казнятъ меня. Ни тѣ, ни другіе не могли иначе: прости имъ, они не знаютъ, что творятъ. Я не смѣю о себѣ повторять эти слова, но они у меня въ душѣ и поднимаютъ и успокаиваютъ меня. Прости, цѣлую твои милыя, сморщенныя, старыя руки! — Двѣ слезы одна за другой капнули на бумагу и расплылись на ней. — Я плачу, но не отъ горя или страха, а отъ умиленія передъ самой торжественной минутой моей жизни и оттого, что люблю тебя. Друзей моихъ не упрекай, а люби. Особенно Прохорова, именно за то, что онъ былъ причиной моей смерти. Это такъ радостно любить того, кто не то что виноватъ, но котораго можно упрекать, ненавидѣть. Полюбить

такого человѣка — врага — такое счастье! Наташѣ скажи, что ея любовь была моимъ утѣшеніемъ и радостью. Я не понималъ этого ясно, но въ глубинѣ души сознавалъ. Мнѣ было легче жить, зная, что она есть и любитъ меня. Ну, сказалъ все. Прощай!»

Онъ сложилъ письмо, запечаталъ и сѣлъ на кровать, положивъ руки на колѣна и глотая слезы.

Онъ все не вѣрилъ, что долженъ умереть. Нѣсколько разъ онъ, опять задавая себѣ вопросъ, не спитъ ли онъ, тщетно старался проснуться. И эта мысль навела его на другую: о томъ, что и вся жизнь въ этомъ мірѣ не есть ли сонъ, пробужденіе отъ котораго будетъ смерть. А если это такъ, то сознаніе жизни въ этомъ мірѣ не есть ли только пробужденіе отъ сна предшествующей жизни, подробности которой и я не помню. Такъ что жизнь здѣсь не начало, а только новая форма жизни. Умру и перейду въ новую форму. Мысль эта понравилась ему; но когда онъ хотѣлъ опереться на нее, онъ почувствовалъ, что эта мысль, да и всякая мысль, какая бы ни была, не можетъ дать безстрашія передъ смертью. Наконецъ онъ усталъ думать. Мозгъ больше не работалъ: онъ закрылъ глаза и долго сидѣлъ такъ, не думая.

Онъ перечелъ письмо и, въ концѣ его прочтя имя Прохорова, вдругъ вспомнилъ, что письмо могутъ прочесть, навѣрное прочтутъ, и это погубитъ Прохорова.

— Боже мой, что я надѣлалъ! — вдругъ вскрикнулъ онъ и, разорвавъ письмо на длинныя полосы, сталъ старательно сжигать ихъ на лампѣ.

Онъ сѣлъ писать съ отчаяніемъ, а теперь чувствовалъ себя спокойнымъ, почти радостнымъ.

Онъ взялъ другой листъ и тотчасъ же сталъ писать. Мысли одна за другой толпились въ его головѣ.

«Милая, голубушка мама! — писалъ онъ, и опять глаза его затуманились слезами, и ему надо было вытирать ихъ рукавомъ халата, чтобы видѣть то, что онъ пишетъ. — Какъ я не зналъ себя, всю силу той любви къ тебѣ и благодарность, которая всегда жила въ моемъ сердцѣ! Теперь я знаю и чувствую, и когда вспоминаю наши размолвки, мои недобрыя слова, сказанныя тебѣ, мнѣ больно и стыдно и почти непонятно. Прости же меня и вспоминай только то хорошее, если что было такого во мнѣ.

«Смерти я не боюсь. По правдѣ сказать, не понимаю ея, не вѣрю въ нее. Вѣдь если есть смерть—уничтоженіе, то развѣ не все равно умереть 30-ю годами или минутами раньше или позже. Если же нѣтъ смерти, то ужъ совсѣмъ все равно, раньше или позже».



«Но что я философствую, — подумалъ онъ, — надо сказать то, что было въ томъ письмѣ,—что-то хорошее въ концѣ. Да».—«Друзей моихъ не упрекай, а люби, и особенно того, кто былъ причиной невольной моей смерти. Наташу поцѣлуй за меня и скажи ей, что я любилъ ее всегда».

«Какъ же? Что же будетъ?—опять вспомнилъ онъ.—Ничего? Нѣтъ, не ничего. А что же?

И ему вдругъ совершенно ясно стало, что на эти вопросы для живого человѣка нѣтъ и не можетъ быть отвѣта.

«Такъ зачѣмъ же я спрашиваю себя объ этомъ? Зачѣмъ? Да, зачѣмъ? Не надо спрашивать, надо жить. Такъ, какъ я жилъ сейчасъ, когда писалъ это письмо. Вѣдь мы всѣ приговорены давно, всегда, и живемъ. Живемъ хорошо, радостно, когда... любимъ. Да, когда любимъ. Вотъ я писалъ письмо, любилъ, и мнѣ было хорошо. Такъ и надо жить. И можно жить вездѣ и всегда, и на волѣ, и въ тюрьмѣ, и нынче, и завтра, и до самаго конца».

Ему хотѣлось сейчасъ же ласково, любовно поговорить съ кѣмъ-нибудь. Онъ постучалъ въ дверь, и когда часовой заглянулъ къ нему, онъ спросилъ его, который часъ и скоро ли онъ будетъ смѣняться, но часовой ничего не отвѣтилъ ему. Тогда онъ попросилъ позвать смотрителя. Смотритель пришелъ, спрашивая, что ему нужно.

— Вотъ я написалъ письмо матери, отдайте, пожалуйста,— сказалъ онъ, и слезы выступили ему на глаза при воспоминаніи о матери.

Смотритель взялъ письмо и, обѣщая передать его, хотѣлъ уходить, но Свѣтлогубъ остановилъ его.

— Послушайте, вы добрый. Зачѣмъ вы служите въ этой тяжелой должности?—сказалъ онъ, ласково трогая его за рукавъ.

Смотритель неестественно жалостно улыбнулся и, опустивъ глаза, сказалъ:

— Надо же жить.

— А вы оставьте эту должность. Вѣдь всегда можно устроиться. Вы такой добрый. Можетъ быть, я бы могъ...

Смотритель вдругъ всхлипнулъ, быстро повернулся и вышелъ, хлопнувъ дверью.

Волненіе смотрителя еще больше умилило Свѣтлогуба, и, удерживая радостныя слезы, онъ сталъ ходить отъ стѣны до стѣны, не испытывая теперь уже никакого страха, а только умиленное состояніе, поднимавшее его выше міра.

Тотъ самый вопросъ, что будетъ съ нимъ послѣ смерти, на который онъ такъ старался и не могъ отвѣтить, казался разрѣ-

шеннымъ для него и не какимъ-либо положительнымъ разсудочнымъ отвѣтомъ, а сознаніемъ той истинной жизни, которая была въ немъ.

И онъ вспомнилъ слова Евангелія: «Истинно, истинно говорю вамъ, если пшеничное зерно, падши на землю, не умретъ, то останется одно, а если умретъ, то принесетъ много плода». «Вотъ и я упадаю въ землю. Да, истинно, истинно», думалъ онъ.

«Заснуть бы,—вдругъ подумалъ онъ,—чтобы не ослабѣть потомъ». Онъ легъ на койку, закрылъ глаза и тотчасъ же заснулъ.

Онъ проснулся въ шесть часовъ утра, весь подъ впечатлѣніемъ свѣтлаго, веселаго сновидѣнія. Онъ видѣлъ во снѣ, что онъ съ какой-то маленькой бѣлокурой дѣвочкой лазаетъ по развѣсистымъ деревьямъ, осыпаннымъ спѣлыми черными черешнями, и собираетъ въ большой мѣдный тазъ. Черешни не попадаютъ въ тазъ и сыплются на землю, и какія-то странныя животныя, въ родѣ кошекъ, ловятъ черешни и подбрасываютъ кверху и опять ловятъ. И, глядя на это, дѣвочка заливается, хохочетъ такъ заразительно, что Свѣтлогубъ тоже весело смѣется во снѣ, самъ не зная чему. Вдругъ мѣдный тазъ выскальзываетъ изъ рукъ дѣвочки, Свѣтлогубъ хочетъ поймать его, но не успѣваетъ, и тазъ съ мѣднымъ грохотомъ, толкаясь о сучья, падаетъ на землю. И онъ просыпается, улыбаясь и слушая продолжающійся грохотъ таза. Грохотъ этотъ есть звукъ отворяемыхъ желѣзныхъ запоровъ въ коридорѣ. Слышны шаги по коридору, бряканье ружей. Онъ вдругъ вспоминаетъ все. «Ахъ, если бы заснуть опять!» думаетъ Свѣтлогубъ, но заснуть уже нельзя. Шаги подошли къ его двери. Онъ слышитъ, какъ ключъ ищетъ замка и какъ, отворяясь, скрипитъ дверь.

Вошли жандармскій офицеръ, смотритель и конвой.

«Смерть? Ну, такъ что же? Уйду. Это хорошо. Все хорошо», думаетъ Свѣтлогубъ, чувствуя, какъ возвращается къ нему то умиленно-торжественное состояніе, въ которомъ онъ былъ вчера.

VI.

Въ той же тюрьмѣ, гдѣ содержался Свѣтлогубъ, содержался и старикъ-раскольникъ, безпоповецъ, усомнившійся въ своихъ руководителяхъ и искавшій истинную вѣру. Онъ отрицалъ не только никоніанскую церковь, но и правительство со времени Петра, котораго считалъ антихристомъ, царскую власть называлъ «табачной державой» и смѣло высказывалъ то, что думалъ, обличая поповъ и чиновниковъ, за что и былъ судимъ и содержимъ въ острогѣ и пересылаемъ изъ одной тюрьмы въ



другую. То, что онъ не на волѣ, а въ тюрьмѣ, что надъ нимъ ругались смотрители, что на него надѣвали кандалы, что надъ нимъ издѣвались сотоварищи-узники, что всѣ они, такъ же какъ и начальство, отреклись отъ Бога и ругались другъ надъ другомъ и оскверняли всячески въ себѣ образъ Божій, — все это не занимало его, все это онъ видѣлъ вездѣ въ мірy, когда былъ на волѣ. Все это, онъ зналъ, происходитъ отъ того, что люди потеряли истинную вѣру и всѣ разбрелись, какъ слѣпые щенята отъ матери. А между тѣмъ онъ зналъ, что истинная вѣра есть. Зналъ онъ это потому, что чувствовалъ эту вѣру въ своемъ сердцѣ. И онъ искалъ эту вѣру вездѣ. Больше всего онъ надѣялся найти ее въ откровеніи Іоанна.

«Неправедный пусть еще дѣлаетъ неправду; нечистый пусть еще сквернится; праведный да творитъ правду еще и святой да освящается еще. Се гряду скоро, и возмездіе Мое со Мною, чтобы воздать каждому по дѣламъ его». И онъ постоянно читалъ эту таинственную книгу и всякую минуту ждалъ «грядущаго», который не только воздастъ каждому по дѣламъ его, но и откроетъ всю божескую истину людямъ.

Въ утро казни Свѣтлогуба онъ услыхалъ барабаны и, взлѣзши на окно, увидалъ черезъ рѣшетку, какъ подвезли колесницу и какъ вышелъ изъ тюрьмы юноша съ свѣтлыми очами и вьющимися кудрями и улыбаясь взошелъ на колесницу. Въ небольшой бѣлой рукѣ юноши была книга. Юноша прижималъ къ сердцу книгу, — раскольникъ узналъ, что это было Евангеліе, — и, кивая въ окна заключеннымъ, улыбаясь, переглянулся съ нимъ. Лошади тронулись, и колесница съ сидѣвшимъ въ ней свѣтлымъ, какъ ангелъ, юношей, окруженная стражниками, громыхая по камнямъ, выѣхала за ворота.

Раскольникъ слѣзъ съ окна, сѣлъ на свою койку и задумался. «Этотъ познал истину, — думалъ онъ. — Антихристовы слуги затѣмъ и задавятъ его веревкой, чтобъ не открылъ никому».

VII.

Было пасмурное осеннее утро. Солнца не видно было. Съ моря дулъ влажный, теплый вѣтеръ.

Свѣжій воздухъ, видъ домовъ, города, лошадей, людей, смотрѣвшихъ на него, все это развлекало Свѣтлогуба. Сидя на скамейкѣ колесницы, спиною къ кучеру, онъ невольно вглядывался въ лица конвоирующихъ его солдатъ и встрѣчавшихся жителей.

Былъ ранній часъ утра, улицы, по которымъ его везли, были почти пусты, и встрѣчались только рабочіе. Обрызганные

известкой каменщики въ фартукахъ, поспѣшно шедшіе ему навстрѣчу, остановились и вернулись назадъ, равняясь съ колесницей. Одинъ изъ нихъ что-то сказалъ, махнулъ рукой, и всѣ они повернулись и пошли назадъ къ своему дѣлу; извозчики-ломовики, везущіе гремящія полосы желѣза, своротивъ своихъ крупныхъ лошадей, чтобы дать дорогу колесницѣ, остановились и съ недоумѣвающимъ любопытствомъ смотрѣли на него. Одинъ изъ нихъ снялъ шапку и перекрестился; кухарка въ бѣломъ фартукѣ и чепчикѣ, съ корзинкой въ рукѣ, вышла изъ воротъ, но, увидавъ колесницу, быстро вернулась во дворъ и выбѣжала оттуда съ другой женщиной, и обѣ, не переводя дыханія, широко раскрытыми глазами проводили колесницу до тѣхъ поръ, пока могли видѣть ее; какой-то растерзанно одѣтый, небритый сѣдоватый человѣкъ что-то, очевидно неодобрительное, съ энергическими жестами внушалъ дворнику, указывая на Свѣтлогуба. Два мальчика рысью догнали колесницу и съ повернутыми головами, не глядя передъ собой, шагали рядомъ съ ней по тротуару. Одинъ постарше шелъ быстрыми шагами; другой, маленькій, безъ шапки, держась за старшаго и испуганно глядя на колесницу, короткими ножонками съ трудомъ, спотыкаясь, поспѣвалъ за старшимъ. Встрѣтившись съ нимъ глазами, Свѣтлогубъ кивнулъ ему головой. Этотъ жестъ страшнаго человѣка, везомаго на колесницѣ, такъ смутилъ мальчика, что онъ, выпучивши глаза и раскрывъ ротъ, собрался плакать. Тогда Свѣтлогубъ, поцѣловавъ свою руку, ласково улыбнулся ему. И мальчикъ вдругъ неожиданно отвѣтилъ милой, доброй улыбкой.

Во все время переѣзда сознаніе того, что ожидаетъ его, не нарушало спокойно-торжественнаго настроенія Свѣтлогуба.

Только когда колесница подъѣхала къ висѣлицѣ и его свели съ нея и онъ увидѣлъ столбы съ перекладиной и слегка качавшейся на ней отъ вѣтра веревкой, онъ почувствовалъ какъ будто физическій ударъ въ сердце. Ему вдругъ стало тошно. Но это продолжалось не долго. Вокругъ помоста онъ увидалъ черные ряды солдатъ съ ружьями. Впереди солдатъ ходили офицеры. И какъ только его стали сводить съ колесницы, раздался неожиданный, заставившій его вздрогнуть, трескъ барабанной дроби. Позади рядовъ солдатъ Свѣтлогубъ увидалъ коляски господъ и дамъ, пріѣхавшихъ смотрѣть на зрѣлище. Видъ всего этого въ первую минуту удивилъ Свѣтлогуба, но тотчасъ же онъ вспомнилъ себя, какой онъ былъ до тюрьмы, и ему стало жалко того, что люди эти не знаютъ, что онъ зналъ теперь. «Но они познаютъ. Я умру, но истина не умретъ. Они

будутъ знать. И какъ всѣ уже, не я, а всѣ они могли бы быть и будутъ счастливыми».

Его ввели на помостъ, и вслѣдъ за нимъ взошелъ офицеръ. Барабаны замолкли, и офицеръ прочелъ ненатуральнымъ голосомъ, особенно слабо звучавшимъ среди широкаго поля и послѣ треска барабановъ, тотъ глупый смертный приговоръ, который ему читали на судѣ о лишеніи правъ того, кого убиваютъ, и о близкомъ и далекомъ будущемъ. «Зачѣмъ, зачѣмъ они дѣлаютъ все это? — думалъ Свѣтлогубъ. — Какъ жалко, что они еще не знаютъ и что я уже не могъ передать имъ всего, но они узнаютъ. Всѣ узнаютъ».

Къ Свѣтлогубу подошелъ худощавый, съ длинными рѣдкими волосами священникъ въ лиловой рясѣ, съ однимъ небольшимъ золоченымъ крестомъ на груди и съ другимъ большимъ серебрянымъ крестомъ, который онъ держалъ въ слабой, бѣлой, жилистой, худой рукѣ, выступавшей изъ черно-бархатнаго обшлага.

— Милосердный Господь,—началъ онъ, перекладывая крестъ изъ лѣвой руки въ правую и поднося его Свѣтлогубу.

Свѣтлогубъ вздрогнулъ и отстранился. Онъ чуть было не сказалъ недобраго слова священнику, участвующему въ совершаемомъ надъ нимъ дѣлѣ и говорящему о милосердіи, но, вспомнивъ слова Евангелія: «не знаютъ, что творятъ», сдѣлалъ усиліе и робко проговорилъ: «Извините, мнѣ не надо этого. Пожалуйста, простите меня, но мнѣ, право, не надо! Благодарю васъ».

Онъ протянулъ священнику руку. Священникъ переложилъ опять крестъ въ лѣвую руку и, пожавъ руку Свѣтлогуба, стараясь не смотрѣть ему въ лицо, спустился съ помоста. Барабаны опять затрещали, заглушая всѣ другіе звуки. Вслѣдъ за священникомъ, колебля доски помоста, быстрыми шагами подошелъ къ Свѣтлогубу средняго возраста человѣкъ, съ покатыми плечами и мускулистыми руками, въ пиджакѣ сверхъ русской рубахи. Человѣкъ этотъ, быстро оглянувъ Свѣтлогуба, совсѣмъ близко подошелъ къ нему и, обдавъ его непріятнымъ запахомъ вина и пота, схватилъ его цѣпкими пальцами за руки выше кисти и, сжавъ ихъ такъ, что стало больно, загнулъ ихъ ему за спину и туго завязалъ. Завязавъ руки, палачъ на минуту остановился, какъ бы соображая и взглядывая то на Свѣтлогуба, то на какія-то вещи, которыя онъ принесъ съ собой и положилъ на помостѣ, то на висѣвшую на перекладинѣ веревку. Сообразивъ то, что ему нужно было, онъ подошелъ къ веревкѣ, что-то сдѣлалъ съ ней, подвинулъ Свѣтлогуба впередъ ближе къ веревкѣ и обрыву помоста.

Какъ при объявленіи смертнаго приговора Свѣтлогубъ не могъ понять всего значенія того, что объявлялось ему, такъ и теперь онъ не могъ обнять всего значенія предстоящей минуты, и съ удивленіемъ смотрѣлъ на палача, поспѣшно, ловко и озабоченно исполняющаго свое ужасное дѣло. Лицо палача было самое обыкновенное лицо русскаго рабочаго человѣка, не злое, но сосредоточенное, какое бываетъ у людей, старающихся какъ можно точнѣе исполнить нужное и сложное дѣло.

— Еще сюда вотъ подвинься... или подвиньтесь...—проговорилъ хриплымъ голосомъ палачъ, толкая его къ висѣлицѣ. Свѣтлогубъ подвинулся.

«Господи помоги, помилуй меня!»—проговорилъ онъ.

Свѣтлогубъ не вѣрилъ въ Бога и даже часто смѣялся надъ людьми вѣрящими въ Бога: онъ и теперь не вѣрилъ въ Бога, не вѣрилъ потому, что не могъ не только словами выразить, но мыслью обнять Его. Но то, что онъ разумѣлъ теперь подъ тѣмъ, къ кому обращался,—онъ зналъ это—было нѣчто самое реальное изъ всего того, что онъ зналъ. Зналъ и то, что обращеніе это было нужно и важно. Зналъ это потому, что обращеніе это тотчасъ укрѣпило, успокоило его.

Онъ подвинулся къ висѣлицѣ и, невольно окинувъ взглядомъ ряды солдатъ и пестрыхъ зрителей, еще разъ подумалъ: «Зачѣмъ, зачѣмъ они дѣлаютъ это?» И ему стало жалко и ихъ и себя, и слезы выступили ему на глаза.

— И не жалко тебѣ меня?—сказалъ онъ, уловивъ взглядъ бойкихъ, сѣрыхъ глазъ палача.

Палачъ на минуту остановился. Лицо его вдругъ сдѣлалось злое.

— Ну, васъ! Разговаривать,—пробормоталъ онъ и быстро нагнулся къ полу, гдѣ лежала его поддевка и какое-то полотно, и, ловкимъ движеніемъ обѣихъ рукъ сзади обнявъ Свѣтлогуба, накинулъ ему на голову холстинный мѣшокъ и поспѣшно обдернулъ его до половины спины и груди.

«Въ руки твои предаю духъ мой», вспомнилъ Свѣтлогубъ слова Евангелія.

Духъ его не противился смерти, но сильное, молодое тѣло не принимало ея, не покорялось и хотѣло бороться.

Онъ хотѣлъ крикнуть, рвануться, но въ то же мгновеніе почувствовалъ толчокъ, потерю точки опоры, животный ужасъ задыханія, шумъ въ головѣ и исчезновеніе всего.

Тѣло Свѣтлогуба, качаясь, повисло на веревкѣ. Два раза поднялись и опустились плечи.



Подождавъ минуты двѣ, палачъ, мрачно хмурясь, положилъ руки на плечи трупу и сильнымъ движеніемъ потянулъ его. Всѣ движенія трупа прекратились, кромѣ медленнаго покачиванія висѣвшей въ мѣшкѣ куклы съ неестественно выпяченной впередъ головой и вытянутыми въ арестантскихъ чулкахъ ногами.

Сходя съ помоста, палачъ объявилъ начальнику, что трупъ можно снять съ петли и похоронить.

Черезъ часъ трупъ былъ снятъ съ висѣлицы и отвезенъ на неосвященное кладбище.

Палачъ исполнилъ то, что хотѣлъ и что взялся исполнить. Но исполненіе это было не легко. Слова Свѣтлогуба: «и не жалко тебѣ меня?» не выходили у него изъ головы. Онъ былъ убійца-каторжникъ, и званіе палача давало ему относительную свободу, роскошь жизни, но съ этого дня онъ отказался впредь исполнять взятую на себя обязанность и въ ту же недѣлю пропилъ не только всѣ деньги, полученныя за казнь, но и всю свою относительно богатую одежду и дошелъ до того, что былъ посаженъ въ карцеръ, а изъ карцера переведенъ въ больницу.

VIII.

Одинъ изъ главарей-революціонеровъ террористической партіи, Игнатій Меженецкій, тотъ самый, который увлекъ Свѣтлогуба въ террористическую дѣятельность, пересылался изъ губерніи, гдѣ его взяли, въ Петербургъ. Въ той же тюрьмѣ сидѣлъ и старикъ-раскольникъ, видѣвшій казнь Свѣтлогуба. Его пересылали въ Сибирь. Онъ все такъ же думалъ о томъ, какъ и гдѣ ему узнать, въ чемъ истинная вѣра, и иногда вспоминалъ про того свѣтлаго юношу, который, идя на смерть, радостно улыбался.

Узнавъ, что въ одной съ нимъ тюрьмѣ сидитъ товарищъ этого юноши, человѣкъ одной съ нимъ вѣры, раскольникъ обрадовался и упросилъ вахтера, чтобы онъ свелъ его къ другу Свѣтлогуба.

Меженецкій, несмотря на всѣ строгости тюремной дисциплины, не переставалъ сноситься съ людьми своей партіи и ждалъ каждый день извѣстія о томъ подкопѣ, который имъ же былъ выдуманъ и придуманъ для взрыва на воздухъ царскаго поѣзда. Теперь, вспоминая нѣкоторыя упущенныя имъ подробности, онъ придумывалъ средства передать ихъ своимъ единомышленникамъ. Когда вахтеръ пришелъ въ его камеру и осторожно, тихо сказалъ ему, что одинъ арестантъ хочетъ видѣться съ нимъ, онъ обрадовался, надѣясь, что это свиданіе дастъ ему возможность сообщенія со своей партіей.

— Кто онъ?—спросилъ онъ.

— Изъ крестьянъ.

— Что же ему нужно?

— Объ вѣрѣ говорить хочетъ.

Меженецкій улыбнулся.

— Ну, что же, пошлите его,—сказалъ онъ.—«Они, раскольники, тоже ненавидятъ правительство. Можетъ быть, и пригодится», подумалъ онъ

Вахтеръ ушелъ и черезъ нѣсколько минутъ, отворивъ дверь, впустилъ въ камеру сухого невысокаго старика съ густыми волосами и рѣдкой, сѣдѣющей, козлиной бородкой, съ добрыми, усталыми, голубыми глазами.

— Что вамъ нужно?—спросилъ Меженецкій.

Старикъ вскинулъ на него глазами и, поспѣшно опустивъ ихъ, подалъ небольшую, энергическую, сухую руку.

— Что вамъ надо?—повторилъ Меженецкій.

— Слово до тебя есть.

— Какое слово?

— Объ вѣрѣ.

— О какой вѣрѣ?

— Сказываютъ, ты одной вѣры съ тѣмъ вьюношей, что въ Одестѣ антихристовы слуги задавили веревкой.

— Какимъ юношей?

— А въ Одестѣ по осени задавили.

— Вѣрно, Свѣтлогубъ?

— Онъ самый. Другъ онъ тебѣ?—Старикъ при каждомъ вопросѣ пытливо взглядывалъ своими добрыми глазами въ лицо Меженецкаго и тотчасъ опять опускалъ ихъ.

— Да, близкій былъ мнѣ человѣкъ.

— И вѣры одной?

— Должно быть, одной,—улыбаясь, сказалъ Меженецкій.

— Объ этомъ самомъ и слово мое къ тебѣ.

— Что же, собственно, вамъ нужно?

— Вѣру вашу познать.

— Вѣру нашу... Ну, садитесь,—сказалъ Меженецкій, пожимая плечами.—Вѣра наша вотъ въ чемъ. Вѣримъ мы въ то, что есть люди, которые забрали силу и мучаютъ и обманываютъ народъ, и что надо не жалѣть себя, бороться съ этими людьми, чтобы избавить отъ нихъ народъ, который они эксплуатируютъ,—по привычкѣ сказалъ Меженецкій,—мучаютъ,—поправился онъ.—И вотъ ихъ-то надо уничтожить. Они убиваютъ, и ихъ надо убивать до тѣхъ поръ, пока они не опомнятся.

Старикъ-раскольникъ вздыхалъ, не поднимая глазъ.

— Вѣра наша въ томъ, чтобы не жалѣть себя, свергнуть деспотичное правительство и установить свободное, выборное, народное.

Старикъ тяжело вздохнулъ, всталъ, расправилъ полы халата, опустился на колѣни и легъ къ ногамъ Меженецкаго, стукнувшись лбомъ о грязныя доски пола.

— Зачѣмъ вы кланяетесь?

— Не обманывай ты меня, открой, въ чемъ вѣра ваша,— сказалъ старикъ, не вставая и не поднимая головы.

— Я сказалъ, въ чемъ наша вѣра. Да вы встаньте, а то я и говорить не буду.

Старикъ поднялся.

— Въ томъ и вѣра того юноши была?—сказалъ онъ, стоя передъ Меженецкимъ и изрѣдка взглядывая ему въ лицо своими добрыми глазами и тотчасъ же опять опуская ихъ.

— Въ томъ самомъ и была, за то его и повѣсили. А меня вотъ за ту же вѣру теперь въ Петропавловку везутъ.

Старикъ поклонился въ поясъ и молча вышелъ изъ камеры.

«Нѣтъ, не въ томъ вѣра того юноши,—думалъ онъ.—Тотъ юноша зналъ истинную вѣру, а этотъ либо хвастался, что онъ одной съ нимъ вѣры, либо не хочетъ открыть... Что же, буду добиваться. И здѣсь, и въ Сибири, вездѣ Богъ, вездѣ люди. На дорогѣ сталъ, о дорогѣ спрашивай», думалъ старикъ и опять взялъ Новый Завѣтъ, который самъ собой раскрывался на Откровеніи, и, надѣвъ очки, сѣлъ у окна и сталъ читать его.

IX.

Прошло семь лѣтъ. Меженецкій отбылъ одиночное заключеніе въ Петропавловской крѣпости и пересылался на каторгу.

Онъ много перенесъ за эти семь лѣтъ, но направленіе его мыслей не измѣнилось и энергія не ослабѣла. При допросахъ, передъ заключеніемъ въ крѣпости, онъ удивлялъ слѣдователей и судей своею твердостью и презрительнымъ отношеніемъ къ тѣмъ людямъ, во власти которыхъ онъ находился. Въ глубинѣ души онъ страдалъ отъ того, что былъ пойманъ и не могъ окончить начатаго дѣла, но не показывалъ этого; какъ только онъ приходилъ въ соприкосновеніе съ людьми, въ немъ поднималась энергія злобы. На вопросы, которые ему дѣлали, онъ молчалъ и только тогда говорилъ, когда былъ случай уязвить допрашивающихъ — жандармскаго офицера или прокурора.

Когда ему сказали обычную фразу: «вы можете облегчить свое положеніе искреннимъ признаніемъ», онъ презрительно улыбнулся и, помолчавъ, сказалъ:

— Если вы думаете выгодой или страхомъ заставить меня выдать товарищей, то судите по себѣ. Неужели вы думаете, что, дѣлая то дѣло, за которое вы меня судите, я не готовился къ самому худшему. Такъ вы ничѣмъ ни удивить, ни испугать меня не можете. Дѣлать со мной можете, что хотите, а говорить я не буду.

И ему пріятно было видѣть, какъ они смущенно переглянулись между собой.

Когда его въ Петропавловской крѣпости помѣстили въ маленькую, съ темнымъ стекломъ въ высокомъ окнѣ, сырую камеру, онъ понялъ, что это не на мѣсяцы, а на годы, и на него нашелъ ужасъ. Ужасна была эта благоустроенная, мертвая тишина и сознаніе того, что онъ не одинъ, а что тутъ за этими непроницаемыми стѣнами сидятъ такіе же узники, приговоренные на 10, 20 лѣтъ, убивающіеся и вѣшаемые, и сходящіе съ ума, и медленно умирающіе чахоткой. Тутъ и женщины, и мужчины, и друзья, можетъ-быть... «Пройдутъ годы, и ты также сойдешь съ ума, повѣсишься или умрешь, и не узнаютъ про тебя», думалъ онъ.

И въ душѣ его поднималась злоба на всѣхъ людей и въ особенности на тѣхъ, которые были причиной его заключенія. Злоба эта требовала присутствія предметовъ злобы, требовала движенія, шума. А тутъ мертвая тишина, мягкіе шаги молчаливыхъ, не отвѣчающихъ на вопросы людей, звуки отпираемыхъ, запираемыхъ дверей, въ обычные часы пища, посѣщеніе молчаливыхъ людей и сквозь тусклыя стекла свѣтъ отъ поднимающагося солнца, темнота и та же тишина, тѣ же мягкіе шаги и одни и тѣ же звуки. Такъ нынче, завтра... И злоба, не находя себѣ выхода, разъѣдала его сердце.

Пробовалъ онъ стучать, но ему не отвѣчали, и стукъ его вызывалъ опять тѣ же мягкіе шаги и ровный голосъ человѣка, угрожавшаго карцеромъ.

Единственное время отдыха и облегченія было время сна. Но зато ужасно было пробужденіе. Во снѣ онъ всегда видѣлъ себя на свободѣ и большею частью увлекающимся такими дѣлами, которыя онъ считалъ несогласными съ революціонной дѣятельностью. То онъ игралъ на какой-то странной скрипкѣ, то ухаживалъ за дѣвицами, то катался на лодкѣ, то ходилъ на охоту, то за какое-то странное научное открытіе былъ провозглашенъ докторомъ иностраннаго университета и говорилъ благодарственныя рѣчи за обѣдомъ. Сны эти были такъ ярки, а дѣйствительность такъ скучна и однообразна, что воспоминанія мало отличались отъ дѣйствительности.

Тяжело было въ сновидѣніяхъ только то, что большею частью онъ просыпался въ тотъ моментъ, когда вотъ-вотъ должно было совершиться то, къ чему онъ стремился, чего желалъ. Вдругъ толчокъ сердца—и вся радостная обстановка исчезала; оставалось мучительное, неудовлетворенное желаніе, опять эта съ разводами сырости сѣрая стѣна, освѣщенная лампочкой, и подъ тѣломъ жесткая койка, съ примятымъ на одинъ бокъ сѣнникомъ.

Сонъ былъ лучшимъ временемъ. Но чѣмъ дольше продолжалось заключеніе, тѣмъ меньше онъ спалъ. Какъ величайшаго счастья онъ ждалъ сна, желалъ его, и чѣмъ больше желалъ, тѣмъ больше разгуливался. И стоило ему задать себѣ вопросъ: «засыпаю ли я?»—и проходила вся сонливость.

Бѣганье, прыганье по своей клѣткѣ не помогало. Отъ усиленнаго движенія только дѣлалась слабость и еще больше возбужденіе нервовъ, дѣлалась головная боль въ темени, и стоило только закрыть глаза, чтобы на темномъ съ блестками фонѣ стали выступать рожи лохматыя, плѣшивыя, большеротыя, криворотыя, одна страшнѣе другой. Рожи гримасничали самыми ужасными гримасами. Потомъ рожи стали являться уже при открытыхъ глазахъ, и не только рожи, но цѣлыя фигуры стали говорить и плясать. Становилось страшно, онъ вскакивалъ, бился головой о стѣну и кричалъ. Форточка въ двери отворялась.

— Кричать не полагается,—говорилъ спокойный, ровный голосъ.

— Позовите смотрителя!—кричалъ Меженецкій.

Ему ничего не отвѣчали, и форточка закрывалась.

И такое отчаяніе охватывало Меженецкаго, что онъ одного желалъ—смерти.

Одинъ разъ въ такомъ состояніи онъ рѣшилъ лишить себя жизни. Въ камерѣ былъ душникъ, на которомъ можно было утвердить веревку съ петлею и, ставъ на койку, повѣситься. Но не было веревки. Онъ сталъ разрывать простыню на узкія полосы, но полосъ этихъ оказалось мало. Тогда онъ рѣшилъ заморить себя голодомъ и не ѣлъ два дня, но на третій день ослабѣлъ, и припадокъ галлюцинаціи повторился съ нимъ съ особенной силой. Когда принесли ему пищу, онъ лежалъ на полу безъ чувствъ съ открытыми глазами.

Пришелъ докторъ, положилъ его на койку, далъ ему ромъ и морфинъ, и онъ заснулъ.

Когда на другой день онъ проснулся, докторъ стоялъ надъ нимъ и покачивалъ головой. И вдругъ Меженецкаго охватило знакомое ему прежде бодрящее чувство злобы, котораго онъ давно уже не испытывалъ.

— Какъ вамъ не стыдно!—сказалъ онъ доктору въ то время, какъ тотъ, наклонивъ голову, считалъ его пульсъ,—служить здѣсь. Зачѣмъ вы меня лѣчите, чтобы опять мучить! Вѣдь это все равно, какъ присутствовать при сѣченіи и разрѣшать повторить операцію.

— Потрудитесь на спинку лечь,—сказалъ невозмутимо докторъ, не глядя на него и доставая инструментъ для аускультаціи изъ бокового кармана.

— Тѣ залѣчивали раны, чтобы догнать остальныя 5000 палокъ. Къ чорту, къ дьяволу,—вдругъ закричалъ онъ, скидывая ноги съ койки.—Убирайтесь, издохну безъ васъ!

— Нехорошо, молодой человѣкъ, на грубости есть у насъ свои отвѣты.

— Къ чорту, къ чорту!

И Меженецкій былъ такъ страшенъ, что докторъ поспѣшилъ уйти.

X.

Произошло ли это отъ пріемовъ лѣкарствъ, или онъ пережилъ кризисъ, или поднявшаяся злоба на доктора вылѣчила его, но съ этой поры онъ взялъ себя въ руки и началъ совсѣмъ другую жизнь.

«Вѣчно держать меня здѣсь они не могутъ и не станутъ,—думалъ онъ.—Освободятъ же когда-нибудь. Можетъ быть,—что всего вѣроятнѣе,—измѣнится режимъ (наши продолжаютъ работать), и потому надо беречь жизнь, чтобы выйти сильнымъ, здоровымъ и быть въ состояніи продолжать работу».

Онъ долго обдумывалъ наилучшій для этой цѣли образъ жизни и придумалъ такъ: ложился онъ въ 9 часовъ и заставлялъ себя лежать,—спать или не спать, все равно,—до 5 часовъ утра. Въ пять часовъ онъ вставалъ, убирался, умывался, дѣлалъ гимнастику и потомъ, какъ онъ себѣ говорилъ, шелъ по дѣламъ. И, въ воображеніи, онъ шелъ по Петербургу, съ Невскаго на Надеждинскую, стараясь представлять себѣ все то, что могло встрѣтиться ему на этомъ переходѣ: вывѣски, дома, городовые, встрѣчающіеся экипажи и пѣшеходы. Въ Надеждинской онъ входилъ въ домъ своего знакомаго и сотрудника, и тамъ они, вмѣстѣ съ пришедшими товарищами, обсуживали предстоящее предпріятіе. Шли пренія, споры. Меженецкій говорилъ и за себя и за другихъ. Иногда онъ говорилъ вслухъ, такъ что часовой въ окошечко дѣлалъ ему замѣчанія, но Меженецкій не обращалъ на него никакого вни-

манія и продолжалъ свой воображаемый петербургскій день. Пробывъ часа два у пріятеля, онъ возвращался домой и обѣдалъ, сначала въ воображеніи, а потомъ въ дѣйствительности, тѣмъ обѣдомъ, который ему приносили, и ѣлъ всегда умѣренно. Потомъ онъ, въ воображеніи, сидѣлъ дома и занимался то исторіей, математикой и иногда, по воскресеньямъ, литературой. Занятіе исторіей состояло въ томъ, что онъ, избравъ какую-нибудь эпоху и народъ, вспоминалъ факты и хронологію. Занятіе математикой состояло въ томъ, что онъ дѣлалъ наизусть выкладки и геометрическія задачи. (Онъ особенно любилъ это занятіе.) По воскресеньямъ онъ вспоминалъ Пушкина, Гоголя, Шекспира и самъ сочинялъ.

Передъ сномъ онъ еще дѣлалъ маленькую экскурсію, въ воображеніи, велъ съ товарищами мужчинами и женщинами шуточные, веселые, иногда серьезные разговоры, иногда бывшіе прежде, иногда вновь выдумываемые. И такъ шло дѣло до ночи. Передъ сномъ онъ для упражненія дѣлалъ въ дѣйствительности 2000 шаговъ въ своей клѣткѣ и ложился на свою койку, и большею частью засыпалъ.

На другой день было то же. Иногда онъ ѣхалъ на югъ и подговаривалъ народъ, начиналъ бунтъ и вмѣстѣ съ народомъ прогонялъ помѣщиковъ, раздавалъ землю крестьянамъ. Все это, однако, онъ воображалъ себѣ не вдругъ, а постепенно, со всѣми подробностями. Въ воображеніи его революціонная партія вездѣ торжествовала, правительственная власть слабѣла и была вынуждена созвать соборъ. Царская фамилія и всѣ угнетатели народа исчезали, и устанавливалась республика, и онъ, Меженецкій, избирался президентомъ. Иногда онъ слишкомъ скоро доходилъ до этого, и тогда начиналъ опять съ начала и достигалъ цѣли другимъ способомъ.

Такъ онъ жилъ годъ, два, три, иногда отступая отъ этого строгаго порядка жизни, но большею частью возвращаясь къ нему. Управляя своимъ воображеніемъ, онъ освободился отъ непроизвольныхъ галлюцинацій. Только изрѣдка на него находили припадки безсонницы и видѣнія, рожи, и тогда онъ глядѣлъ на отдушникъ и соображалъ, какъ онъ укрѣпитъ веревку, какъ сдѣлаетъ петлю и повѣсится. Но припадки эти продолжались не долго. Онъ преодолѣвалъ ихъ.

Такъ прожилъ онъ почти семь лѣтъ. Когда срокъ его заключенія кончился и его повезли на каторгу, онъ былъ вполнѣ здоровъ, свѣжъ и въ полномъ обладаніи своихъ душевныхъ силъ.

XI.

Везли его, какъ особенно важнаго преступника, одного, не давая ему сообщаться съ другими. И только въ красноярской тюрьмѣ ему въ первый разъ удалось войти въ общеніе съ другими политическими преступниками, тоже ссылавшимися на каторгу; ихъ было шесть человѣкъ: двѣ женщины и четверо мужчинъ. Это были все молодые, люди новаго склада, незнакомаго Меженецкому. Это были революціонеры слѣдующаго за нимъ поколѣнія, его наслѣдники, и потому они особенно интересовали его. Меженецкій ожидалъ встрѣтить въ нихъ людей, идущихъ по его стопамъ и потому долженствующихъ высоко оцѣнить все то, что было сдѣлано ихъ предшественниками, особенно имъ, Меженецкимъ. Онъ готовился ласково и снисходительно обойтись съ ними. Но, къ непріятному удивленію его, эта молодежь не только не считала его своимъ предшественникомъ и учителемъ, но обращалась съ нимъ какъ бы снисходительно, обходя и извиняя его устарѣлые взгляды. По мнѣнію ихъ, этихъ новыхъ революціонеровъ, все то, что дѣлалъ Меженецкій и его друзья, всѣ попытки возмущенія крестьянъ и главное—терроръ и всѣ убійства: губернатора Крапоткина, Мезенцева и самого Александра II,—все это былъ рядъ ошибокъ. Все это привело только къ реакціи, торжествовавшей при Александрѣ III и вернувшей общество назадъ, почти къ крѣпостному праву. Путь освобожденія народа, по мнѣнію новыхъ, былъ совсѣмъ иной.

Въ продолженіе двухъ дней и почти двухъ ночей не переставали споры между Меженецкимъ и его новыми знакомыми. Особенно одинъ, руководитель всѣхъ, Романъ, какъ его всѣ звали только по имени, мучительно огорчалъ Меженецкаго непоколебимой увѣренностью въ своей правотѣ и снисходительнымъ, даже насмѣшливымъ отрицаніемъ всей прошедшей дѣятельности Меженецкаго и его товарищей.

Народъ, по понятію Романа,—грубая толпа, «быдло», и съ народомъ, стоящимъ на той степени развитія, на которой онъ стоитъ теперь, ничего сдѣлать нельзя. Всѣ попытки поднять русское сельское населеніе—это все равно, что пытаться зажечь камень или ледъ. Нужно воспитать народъ, нужно пріучить его къ солидарности, и это можетъ сдѣлать только большая промышленность и выросшая на ней соціалистическая организація народа. Земля не только не нужна народу, но она-то и дѣлаетъ его консерваторомъ и рабомъ. Не только у насъ, но и въ Европѣ. И онъ на память приводилъ мнѣнія

авторитетовъ и статистическія цифры. Народъ надо освободить отъ земли. И чѣмъ скорѣе это сдѣлается, тѣмъ лучше. Чѣмъ больше ихъ идутъ на фабрики и чѣмъ больше забираютъ въ руки землю капиталисты и чѣмъ больше угнетаютъ ихъ, тѣмъ лучше. Уничтожиться деспотизмъ, а главное — капитализмъ, можетъ только солидарностью людей, народа, а солидарность эта можетъ быть достигнута только союзами, корпораціями рабочихъ, т.-е. только тогда, когда народныя массы перестанутъ быть земельными собственниками и станутъ пролетаріями.

Меженецкій спорилъ и горячился. Особенно раздражала его одна изъ женщинъ, недурная, волосатая брюнетка, съ очень блестящими глазами, которая, сидя на окнѣ и какъ будто не принимая прямого участія въ разговорѣ, изрѣдка вставляла словечки, подтверждавшія доводы Романа, или только презрительно посмѣивалась на слова Меженецкаго.

— Развѣ можно передѣлать весь земледѣльческій народъ въ фабричныхъ?—говорилъ Меженецкій.

— Отчего же нельзя?—возражалъ Романъ.—Это общій экономическій законъ.

— Почему мы знаемъ, что законъ этотъ всеобщій?—говорилъ Меженецкій.

— Прочтите Каутскаго,—презрительно улыбаясь, вставила брюнетка.

— Если и допустить, — говорилъ Меженецкій, — (я не допускаю этого), что народъ передѣлается въ пролетаріевъ, то почему вы думаете, что онъ сложится въ ту, впередъ предназначенную ему вами форму?

— Потому что это научно обосновано,—вставляла брюнетка, поворачиваясь отъ окна.

Когда же рѣчь зашла о формѣ дѣятельности, которая нужна для достиженія цѣли, разногласіе стало еще больше. Романъ и его друзья стояли на томъ, что нужно подготавливать армію рабочихъ, содѣйствовать переходу крестьянъ въ фабричныхъ и пропагандировать соціализмъ среди рабочихъ. И не только не бороться открыто съ правительствомъ, а пользоваться имъ для достиженія своихъ цѣлей. Меженецкій же говорилъ, что надо прямо бороться съ правительствомъ, терроризировать его, что правительство и сильнѣе и хитрѣе васъ. «Не вы обманете правительство, а оно васъ. Мы и пропагандировали народу и боролись съ правительствомъ».

— И какъ много сдѣлали! — иронически проговорила брюнетка.

— Да я думаю, что прямая борьба съ правительствомъ — неправильная трата силъ, — сказалъ Романъ.

— Первое марта — трата силъ! — закричалъ Меженецкій.— Мы жертвовали собой, жизнями, а вы спокойно сидите по домамъ, наслаждаясь жизнью, и только проповѣдуете.

— Не очень-то наслаждаемся жизнью, — спокойно сказалъ Романъ, оглядываясь на своихъ товарищей, и побѣдоносно расхохотался своимъ незаразительнымъ, но громкимъ, отчетливымъ, самоувѣреннымъ смѣхомъ.

Брюнетка, покачивая головой, презрительно улыбалась.

— Не очень-то наслаждаемся жизнью, — сказалъ Романъ.— А если и сидимъ здѣсь, то обязаны этому реакціи, а реакція — произведеніе именно 1-го марта.

Меженецкій замолчалъ. Онъ чувствовалъ, что задыхается отъ злобы, и вышелъ въ коридоръ.

XII.

Стараясь успокоиться, Меженецкій сталъ ходить взадъ и впередъ по коридору. Двери камеръ до вечерней переклички были открыты. Высокій бѣлокурый арестантъ, съ лицомъ, добродушіе котораго не нарушалось до половины выбритой головой, подошелъ къ Меженецкому.

— Арестантъ тутъ, въ нашей камерѣ, увидалъ ваше степенство, — позови, говоритъ, его ко мнѣ.

— Какой арестантъ?

— «Табачная держава», такъ ему прозвище. Старичокъ онъ, изъ раскольниковъ. Позови, говоритъ, ко мнѣ того человѣка. Про ваше степенство, значитъ.

— Гдѣ же онъ?

— Во тутъ, въ нашей камерѣ. Покличь, говоритъ, того барина.

Меженецкій вошелъ съ арестантомъ въ небольшую камеру съ нарами, на которыхъ сидѣли и лежали арестанты.

На голыхъ доскахъ подъ сѣрымъ халатомъ, на краю наръ, лежалъ тотъ самый старикъ-раскольникъ, который семь лѣтъ тому назадъ приходилъ къ Меженецкому разспрашивать о Свѣтлогубѣ. Лицо старика, блѣдное, все ссохлось и сморщилось, волоса все были такіе же густые, рѣдкая бородка была совсѣмъ сѣдая и торчала кверху. Глаза голубые, добрые и внимательные. Онъ лежалъ навзничь и очевидно былъ въ жару; на маслакахъ щекъ былъ болѣзненный румянецъ.

Меженецкій подошелъ къ нему.

— Что вамъ? — спросилъ онъ.

Старикъ съ трудомъ поднялся на локоть и подалъ трясущуюся, сухую, небольшую руку. Онъ, собираясь говорить, какъ бы раскачиваясь, сталъ тяжело дышать и, съ трудомъ переводя дыханіе, тихо заговорилъ:

— Не открылъ ты мнѣ тогда, — Богъ съ тобою, а я всѣмъ открываю.

— Что же открываете?

— Про агнца... про агнца открываю... тотъ юноша съ агнцемъ былъ. А сказано: агнецъ побѣдитъ я, всѣхъ побѣдитъ... И кто съ нимъ, тѣ избранніе и вѣрніе.

— Я не понимаю, — сказалъ Меженецкій.

— А ты понимай въ духѣ. Цари власть пріимутъ со звѣремъ. Ихъ агнецъ побѣдитъ.

— Какіе цари? — сказалъ Меженецкій.

— Цари седмь суть: пять ихъ пало и единъ остался, другій еще не пріиде, не пришелъ, значитъ. И егда пріидетъ, мало ему есть... значитъ, конецъ ему придетъ... Понялъ?

Меженецкій покачалъ головой, думая, что старикъ бредитъ и слова его безсмысленны. Такъ думали и арестанты, товарищи по камерѣ. Тотъ бритый арестантъ, который звалъ Меженецкаго, подошелъ къ нему и, слегка толкнувъ его локтемъ и обративъ на себя вниманіе, подмигнулъ на старика.

— Все болтаетъ, все болтаетъ, табачная держава наша, — сказалъ онъ. — А что, и самъ не знаетъ.

Такъ думали, глядя на старика, и Меженецкій и его сотоварищи по камерѣ. Старикъ же хорошо зналъ, что говорилъ. И то, что онъ говорилъ, имѣло для него ясный и глубокій смыслъ. Смыслъ былъ тотъ, что злу не долго остается царствовать, что агнецъ добромъ и смиреніемъ побѣждаетъ всѣхъ. Что агнецъ утретъ всякую слезу, и не будетъ ни плача, ни болѣзни, ни смерти. И онъ чувствовалъ, что это уже совершается, совершается во всемъ мірѣ, потому что это совершается въ просвѣтленной близостью къ смерти душѣ его.

— Ей гряди скоро! Аминь. Ей гряди Господи Іисусе!—проговорилъ онъ и слегка значительно и, какъ показалось Меженецкому, сумасшедше улыбнулся.

XIII.

«Вотъ онъ, представитель народа, — подумалъ Меженецкій, выходя отъ старика.—Это лучшій изъ нихъ. И какой мракъ! Они (онъ разумѣлъ Романа и его друзей) говорятъ: съ такимъ народомъ, каковъ онъ теперь, ничего нельзя сдѣлать».



Меженецкій одно время работалъ свою революціонную работу среди народа и зналъ всю, какъ онъ выражался, — «инертность» русскаго крестьянина; сходился съ солдатами на службѣ и отставными, и зналъ ихъ тупую вѣру въ присягу, въ необходимость повиновенія и невозможность разсужденіемъ подѣйствовать на нихъ. Онъ зналъ все это, но никогда не дѣлалъ изъ этого знанія того вывода, который неизбѣжно вытекалъ изъ него. Разговоръ съ новыми революціонерами разстроилъ, раздражилъ его.

«Они говорятъ, что все то, что дѣлали мы, что дѣлали Халтуринъ, Кибальчичъ, Перовская, — что все это было не нужно, даже вредно, что это-то и вызвало реакцію . . . . , что благодаря имъ народъ убѣжденъ, что вся революціонная дѣятельность идетъ отъ помѣщиковъ, убившихъ царя за то, что онъ отнялъ у нихъ крѣпостныхъ. Какой вздоръ! Какое непониманіе и какая дерзость думать такъ!» думалъ онъ, продолжая ходить по коридору.

Всѣ камеры были закрыты, исключая одной той, въ которой были новые революціонеры. Подходя къ ней, Меженецкій услыхалъ смѣхъ ненавистной ему брюнетки и трескучій, рѣшительный голосъ Романа. Они, очевидно, говорили про него. Меженецкій остановился слушать. Романъ говорилъ:

— Не понимая экономическихъ законовъ, они не отдавали себѣ отчета въ томъ, что дѣлали. И большая доля тутъ была...

Меженецкій не могъ и не хотѣлъ дослушать, чего была тутъ большая доля, но ему и не нужно было знать этого. Одинъ тонъ голоса этого человѣка показывалъ то полное презрѣніе, которое испытывали эти люди къ нему, къ Меженецкому, герою революціи, погубившему 12 лѣтъ жизни для этой цѣли.

И въ душѣ Меженецкаго поднялась такая страшная злоба, какой онъ еще никогда не испытывалъ. Зло на всѣхъ, на все, на весь этотъ безсмысленный міръ, въ которомъ могли жить только люди, подобные животнымъ, какъ этотъ старикъ со своимъ агнцемъ, и такіе же полуживотные палачи и тюремщики, эти наглые самоувѣренные, мертворожденные доктринеры.

Вошелъ дежурный вахтеръ и увелъ политическихъ женщинъ на женскую половину. Меженецкій отошелъ въ дальній конецъ коридора, чтобы не встрѣчаться съ нимъ. Вернувшись, вахтеръ заперъ дверь новыхъ политическихъ и предложилъ Меженецкому войти къ себѣ. Меженецкій машинально послушался, но попросилъ не запирать своей двери.

Вернувшись въ свою камеру, Меженецкій легъ на койку лицомъ къ стѣнѣ.

«Неужели въ самомъ дѣлѣ такъ понапрасну погублены всѣ силы: энергія, сила воли, геніальность (онъ никого не считалъ выше себя по душевнымъ качествамъ), погублены задаромъ!» Онъ вспомнилъ недавно, уже по дорогѣ въ Сибирь, полученное имъ письмо отъ матери Свѣтлогуба, упрекавшей его по-женски, глупо, какъ онъ думалъ, за то, что онъ погубилъ ея сына, увлекалъ въ террористическую партію. Получивъ письмо, онъ только презрительно улыбнулся: что могла понимать эта глупая женщина о тѣхъ цѣляхъ, которыя стояли передъ нимъ и Свѣтлогубомъ. Но теперь, вспомнивъ письмо и милую, довѣрчивую горячую личность Свѣтлогуба, онъ задумался сначала о немъ, а потомъ о себѣ. Неужели вся жизнь была ошибка? Онъ закрылъ глаза и хотѣлъ заснуть, но вдругъ съ ужасомъ почувствовалъ, что возвратилось то состояніе, которое онъ испытывалъ первый мѣсяцъ въ Петропавловской крѣпости. Опять боль въ темени, опять рожи, большеротыя, мохнатыя, ужасныя, на темномъ фонѣ съ звѣздочками, и опять фигуры, представляющіяся открытымъ глазамъ. Новое было то, что какой-то уголовный въ сѣрыхъ штанахъ, съ бритой головой качался надъ нимъ. И опять, по связи идей, онъ сталъ искать отдушника, на которомъ можно было бы утвердить веревку.

Невыносимая злоба, требующая проявленія, жгла сердце Меженецкаго. Онъ не могъ сидѣть на мѣстѣ, не могъ успокоиться, не могъ отогнать своихъ мыслей.

«Какъ? — сталъ онъ ужъ задавать себѣ вопросъ. — Разрѣзать артерію? Не сумѣю. Повѣситься? Разумѣется, самое простое».

Онъ вспомнилъ о веревкѣ, которой была перевязана вязанка дровъ, лежащая въ коридорѣ. «Стать на дрова или на табуретку. Въ коридорѣ ходитъ вахтеръ. Но онъ заснетъ или выйдетъ. Надо выждать и тогда унести къ себѣ веревку и утвердить на отдушникѣ».

Стоя у своей двери, Меженецкій слушалъ шаги вахтера въ коридорѣ и изрѣдка, когда вахтеръ уходилъ въ дальній конецъ, выглядывалъ въ отверстіе двери. Вахтеръ все не уходилъ и все не засыпалъ. Меженецкій жадно прислушивался къ звукамъ его шаговъ и ожидалъ.

Въ это время въ той камерѣ, гдѣ былъ больной старикъ, среди темноты, чуть освѣщаемой коптящею лампой, среди сонныхъ ночныхъ звуковъ дыханія, ворчанія, кряхтѣнія, храпа, кашля происходило величайшее въ мірѣ дѣло. Старикъ-раскольникъ умиралъ, и духовному взору его открылось все то, чего онъ такъ страстно искалъ и желалъ въ продолженіе всей своей

жизни. Среди ослѣпительнаго свѣта онъ видѣлъ агнца, въ видѣ свѣтлаго юноши, и великое множество людей изъ всѣхъ народовъ стояло передъ нимъ въ бѣлыхъ одеждахъ, и всѣ радовались, и зла уже больше не было на землѣ. Все это совершилось, старикъ зналъ это, и въ его душѣ и во всемъ мірѣ, и онъ чувствовалъ великую радость и успокоеніе.

Для людей же, бывшихъ въ камерѣ, было то, что старикъ громко хрипѣлъ предсмертнымъ хрипомъ, и сосѣдъ его проснулся и разбудилъ другихъ; и когда хрипъ кончился и старикъ затихъ и похолодѣлъ, товарищи его по камерѣ стали стучать въ дверь.

Вахтеръ отперъ дверь и вошелъ къ арестантамъ. Минутъ черезъ 10 два арестанта вынесли мертвое тѣло и понесли его внизъ, въ мертвецкую. Вахтеръ вышелъ за ними и заперъ дверь за собой. Коридоръ остался пустой.

«Запирай, запирай, — подумалъ Меженецкій, слѣдившій изъ своей двери за всѣмъ, что дѣлалось: — не помѣшаешь мнѣ уйти отъ всего этого нелѣпаго ужаса».

Меженецкій уже не испытывалъ того внутренняго ужаса, который до этого томилъ его; онъ весь былъ поглощенъ одной мыслью: какъ бы что-нибудь не помѣшало ему исполнить свое намѣреніе.

Съ трепещущимъ сердцемъ онъ подошелъ къ вязанкѣ дровъ, развязалъ веревку, вытянулъ ее изъ-подъ дровъ и, оглядываясь на дверь, понесъ къ себѣ въ камеру. Въ камерѣ онъ взлѣзъ на табуретку и накинулъ веревку на отдушникъ. Связавъ оба конца веревки, онъ перетянулъ узелъ и изъ двойной веревки сдѣлалъ петлю. Петля была слишкомъ низко. Онъ вновь перевязалъ веревку, опять сдѣлалъ петлю, примѣрилъ на шею и, безпокойно прислушиваясь и оглядываясь на дверь, взлѣзъ на табуретку, всунулъ голову въ петлю, оправилъ ее и, оттолкнувъ табуретку, повисъ...

Только при утреннемъ обходѣ вахтеръ увидалъ Меженецкаго, стоящаго на согнутыхъ въ колѣнахъ ногахъ подлѣ лежавшей на боку табуретки. Его вынули изъ петли. Прибѣжалъ смотритель и, узнавъ, что Романъ былъ врачъ, позвалъ его, чтобы оказать помощь удавленнику.

Были употреблены всѣ обычные пріемы для оживленія, но Меженецкій не ожилъ.

Тѣло Меженецкаго снесли въ мертвецкую и положили на нары рядомъ съ тѣломъ старика-раскольника.

1906 г.[1]





ЭТО ТЫ.

(Изложено съ нѣмецкаго).

Тиранъ призвалъ къ себѣ мудреца, чтобы спросить его, какъ лучше всего отомстить врагу.

Т и р а н ъ. Назови мнѣ самую жестокую, медленную казнь, посредствомъ которой я могъ бы запытать преступника до смерти.

М у д р е ц ъ. Заставь его познать свой грѣхъ и предоставь его своей совѣсти.

Т и р а н ъ. Стало быть, по - твоему, есть совѣсть. Слушай: мой родственникъ жестоко оскорбилъ меня, и я не могу быть опять веселъ и спокоенъ, пока не отомщу. Я думалъ о самыхъ жестокихъ мукахъ и не нашелъ такихъ, которыя соотвѣтствовали бы моему гнѣву.

М у д р е ц ъ. Ты и не найдешь такихъ, потому что никакими мученіями ты не можешь уничтожить ни самаго преступленія, ни того, кто его совершилъ. Поэтому разумно одно: простить.

Т и р а н ъ. Я знаю, что я не могу сдѣлать того, чтобы не было того, что было; но почему ты говоришь, что я не могу уничтожить преступленіе?

М у д р е ц ъ. Никто не можетъ этого сдѣлать.

Т и р а н ъ. Какой вздоръ ты говоришь! Вотъ я могу сейчасъ уничтожить его такъ же, какъ уничтожаю вотъ эту лампу, которая уже никогда не будетъ свѣтить.

М у д р е ц ъ. Лампу ты уничтожилъ, но не свѣтъ, потому что свѣтъ вездѣ, гдѣ онъ горитъ, все тотъ же свѣтъ и существуетъ самъ по себѣ во всемъ. Ты не можешь убить преступника, потому что ты и есть тотъ, кого ты хотѣлъ бы убить.

Т и р а н ъ. Ты или сумасшедшій, или шутникъ.

М у д р е ц ъ. Я говорю правду, преступникъ это—ты.

Т и р а н ъ. Стало быть, я самъ себя оскорбилъ и мнѣ надо самого себя уничтожить, чтобы искупить оскорбленіе?



Мудрецъ. Совсѣмъ нѣтъ,—никакое зло не можетъ быть искуплено кровопролитіемъ; чтобы искупить твое оскорбленіе, ты долженъ бы былъ уничтожить все человѣчество, потому что виновато оно. Но и тогда оставалось бы то, что тебя оскорбляетъ, потому что, какъ ты самъ вѣрно сказалъ, нельзя сдѣлать того, чтобы не было того, что было.

Тиранъ. Какъ ни странны твои слова, въ нихъ есть доля правды. Скажи яснѣе.

Мудрецъ. Взгляни вокругъ себя на все живое и скажи самъ себѣ: «все это я». Всѣ люди—братья, т.-е. всѣ люди по существу своему одинъ и тотъ же человѣкъ. Передъ высшей справедливостью нѣтъ зла, которое не было бы наказано. Когда ты поднимаешь руку противъ своего врага, то ты бьешь самого себя, потому что оскорбитель и оскорбленный по существу одно и то же.

Тиранъ. Я не понимаю тебя. Я радуюсь на страданія, которыя я причиняю своему врагу. Развѣ это могло бы быть, если бы я былъ съ нимъ одно?

Мудрецъ. Ты радуешься страданіямъ, которыя ты причиняешь своему врагу, и не чувствуешь ихъ потому, что ты опутанъ обманомъ своего мстительнаго, воображаемаго личнаго «я»; но проснись къ сознанію своего истиннаго «я», и ты будешь чувствовать всѣ его страданія.

Тиранъ. Это похоже на безумныя рѣчи. Сдѣлай такъ, чтобы я почувствовалъ, что я—одно съ преступникомъ.

Мудрецъ. Трудно сдѣлать то, что ты желаешь, но я постараюсь. Я приведу тебя теперь въ такое состояніе, въ которомъ ты почувствуешь единство человѣчества во всѣхъ людяхъ.

И мудрецъ, имѣвшій эту способность, вызвалъ въ душѣ тирана тѣ самыя впечатлѣнія и чувства, вслѣдствіе которыхъ его врагъ оскорбилъ его. Въ этомъ состояніи тиранъ призналъ себя тѣмъ, кого онъ ненавидѣлъ, и ему стали ясны побужденія, вслѣдствіе которыхъ поступилъ его врагъ. Съ этой точки зрѣнія онъ не могъ найти основанія для того, чтобы ненавидѣть его, потому что онъ понялъ, что личность не есть настоящее существо человѣка, но что сознаніе единства всего человѣчества есть основа всѣхъ личностей, проявляющихся въ различныхъ степеняхъ.

Когда тиранъ возвратился въ свое прежнее состояніе, онъ поставилъ мудрецу слѣдующій вопросъ:

Тиранъ. Сказать ли тебѣ то, что я узналъ сейчасъ?



Мудрецъ. Скажи.

Тиранъ. Я увидѣлъ истину какъ бы черезъ покрывало и узналъ, что за этимъ покрываломъ все человѣчество составляетъ одно существо, и враги и друзья мои—его члены, какъ ты и я. Тотъ, кто оскорбляетъ человѣчество, тотъ оскорбляетъ и насъ и все человѣчество.

Мудрецъ. Это та истина, которую я хотѣлъ внушить тебѣ и которая выражается словами: это ты.

Тиранъ. Какъ же послѣ этого жить въ мірѣ?

Мудрецъ. Батракъ служитъ, торговецъ торгуетъ, воинъ защищаетъ государство, князь управляетъ. У каждаго свойственный ему кругъ дѣятельности. Но просвѣщенный не имѣетъ съ этимъ ничего общаго: то, что для другихъ въ ихъ кругѣ составляетъ высокую добродѣтель, то было бы для просвѣщеннаго преступленіемъ и безуміемъ. Теперь ты сталъ просвѣщеннымъ, ты увидѣлъ теперь лучъ изъ того свѣта, который свѣтитъ всѣмъ, но воспринимается только немногими, и ты уже не можешь вернуться въ мракъ.

Тиранъ. Помоги мнѣ найти чистый свѣтъ. Я не хочу быть «я», не хочу желать ничего преходящаго, хочу быть безвременнымъ, безличнымъ, какъ и ты...

Тиранъ вскорѣ послѣ этого помирился съ своимъ врагомъ, позналъ назначеніе и цѣль жизни и пошелъ по пути, ведущему къ вѣчному миру.

1906 г.

БУДДА.

I.

Въ нѣсколькихъ дняхъ пути къ сѣверу отъ Бенареса, у подошвы Гималайскихъ горъ, въ началѣ V вѣка до Р. Х. царствовалъ надъ племенемъ сакіевъ царь Судходана. У царя было двѣ жены, двѣ родныя сестры, и обѣ долгое время были бездѣтны, и только приближаясь уже къ старости, старшая жена Майя, къ великой радости царя, родила сына Сидхарту.

Когда Сидхартѣ минуло 19 лѣтъ, отецъ женилъ его на двоюродной сестрѣ его, красавицѣ Язодгарѣ, и поселилъ молодыхъ въ великолѣпномъ дворцѣ, построенномъ среди прекрасныхъ садовъ и рощъ. Во дворцѣ и садахъ молодого Сидхарты было все то, что могло прельщать чувства.

Желая видѣть своего любимаго сына всегда счастливымъ и веселымъ, царь Судходана строго приказалъ приближеннымъ слугамъ Сидхарты не только ничѣмъ не огорчать его, но и скрывать отъ него все то, что могло бы опечалить молодого наслѣдника или навести его на грустныя мысли.

Сидхарта не выѣзжалъ изъ своихъ владѣній, а въ своихъ владѣніяхъ онъ не видалъ ничего испорченнаго, нечистаго, старѣющагося. Слуги Судходана старались убирать все то, что могло быть непріятно для вида, не только удаляя все нечистое, сломанное, но и убирали и срывали съ деревьевъ и кустовъ увядающіе листья; также замѣняли они молодыми и бодрыми болѣющихъ и старѣющихъ животныхъ, не говоря уже о людяхъ, которые всѣ были молоды и красивы. Такъ что молодой Сидхарта видѣлъ вокругъ себя только здоровье, радость, веселье и избытокъ жизни, такой же, какой онъ чувствовалъ въ своемъ красивомъ, здоровомъ 20-лѣтнемъ тѣлѣ.

II.

Такъ прожилъ Сидхарта болѣе года, и какъ ни прекрасно было все то, что окружало его, Сидхарта сталъ скучать и захотѣлъ видѣть жизнь другихъ людей.

Приказавъ своему возницѣ Чаннѣ запрячь колесницу, онъ рано утромъ поѣхалъ въ городъ. Все, что онъ увидалъ: улицы, дома, движеніе людей, мужчинъ и женщинъ въ различныхъ одеждахъ, лавки, товары, — все это было ново для Сидхарты и пріятно заняло и развлекло его.

На одной изъ главныхъ улицъ вниманіе его обратило на себя человѣческое существо въ невиданномъ имъ состояніи. Существо это, съ краснымъ лицомъ и раскрытымъ ртомъ, тяжело выпускавшимъ частое дыханіе, сидѣло скорчившись у стѣны дома и громко и жалобно стонало.

— Что съ этимъ человѣкомъ? — спросилъ Сидхарта у возницы.

— Онъ боленъ, — отвѣчалъ Чанна.

— Что такое боленъ?

— Боленъ значитъ то, что тѣло его разстроилось и онъ страдаетъ.

— Я вижу, что онъ страдаетъ. Но почему же это сдѣлалось съ нимъ? Почему среди насъ нѣтъ этого?

— Это бываетъ со всѣми.

— Это можетъ быть и со мной?

Возница не отвѣчалъ, и Сидхарта больше не спрашивалъ.

На той же улицѣ къ колесницѣ Сидхарты подошелъ старикъ, прося милостыню. Дряхлый, съ согнутой спиной, съ слезящимися красными глазами, старикъ насилу переставлялъ высохшія, трясущіяся ноги и шамкалъ что-то непонятное беззубымъ ртомъ.

— А это тоже больной? — спросилъ Сидхарта.

— Нѣтъ, это старикъ, — сказалъ Чанна.

— Что значитъ старикъ?

— Значитъ состарился.

— Отчего же это сдѣлалось?

— Жилъ долго.

— Всѣ люди старѣются?

— Всѣ старѣются.

— Вези меня домой, — сказалъ Сидхарта.

Чанна погналъ лошадей, но на выѣздѣ изъ города ихъ задержали люди. Они на носилкахъ несли что-то, похожее на человѣка.

— Что это? — спросилъ Сидхарта.

— Это умершій. Они несутъ его тѣло, чтобы сжечь, — отвѣтилъ Чанна.

— Что значитъ умершій? — спросилъ Сидхарта.

— Мертвый значитъ, что жизнь кончилась.

— Какъ кончилась? Развѣ можетъ кончиться жизнь?

— Умеръ, значитъ кончилась.

Сидхарта слѣзъ съ колесницы и подошелъ къ людямъ, несшимъ мертвеца. Мертвецъ съ открытыми, остановившимися стеклянными глазами, оскаленными зубами и окостенѣвшими членами лежалъ такъ неподвижно, какъ только лежатъ мертвецы.

— Отчего это случилось съ этимъ однимъ? — спросилъ Сидхарта.

— Со всѣми то же случится. Всѣ умираютъ.

— Всѣ умираютъ,—повторилъ Сидхарта и, вернувшись на колесницу, не поднимая голову, доѣхалъ до дома.

III.

Цѣлый день Сидхарта неподвижно просидѣлъ одинъ въ дальнемъ углу сада и не переставая думалъ о томъ, что онъ видѣлъ.

Всѣ люди болѣютъ, всѣ люди старѣются, всѣ люди умираютъ, — какъ же могутъ люди жить, зная, что всякій часъ они могутъ заболѣть, что они съ каждымъ часомъ старѣются, обезображиваясь и теряя силы, и, кромѣ того, знаютъ, что всякій часъ могутъ умереть, навѣрное умрутъ рано или поздно. Какъ же можно чему-нибудь радоваться, что-нибудь дѣлать, какъ же жить, зная это? «Этого не должно быть, — сказалъ онъ себѣ. — Надо найти избавленіе отъ этого. И я найду его. И, найдя его, передамъ его людямъ.»

Такъ рѣшилъ Сидхарта. И, рѣшивъ это, на слѣдующую ночь позвалъ своего возницу Чанну, велѣлъ осѣдлать себѣ лошадь и отворить ворота. Прежде чѣмъ уѣхать изъ дому, онъ вошелъ къ своей женѣ. Она спала. Онъ не сталъ будить ее. Но, мысленно простившись съ нею, тихимъ шагомъ, стараясь не разбудить спящихъ рабовъ и рабынь, онъ вышелъ навсегда изъ своего дворца и, сѣвъ на лошадь, одинъ уѣхалъ изъ своего отечества.

Проѣхавъ такъ далеко, какъ могла везти его лошадь, онъ слѣзъ съ нея и пустилъ ее, а самъ, перемѣнившись платьемъ съ встрѣтившимся монахомъ и обрѣзавъ себѣ волосы, пошелъ, странствуя по свѣту, отыскивать средства спасенія людей.



Прежде всего Сидхарта пошелъ къ браминскимъ мудрецамъ, чтобы познать ихъ ученіе. Но ученіе браминовъ, состоящее въ переселеніи душъ и въ очищеніи себя отъ похотей всякаго рода лишеніями, не удовлетворило его. Онъ ушелъ отъ нихъ въ дремучіе лѣса и прожилъ тамъ шесть лѣтъ въ постѣ и трудахъ, полагая въ истязаніи своего тѣла средство спасенія. Но и этотъ путь не удовлетворилъ его. Доведя себя постомъ и истязаніемъ до того, что онъ лишился способности двигаться, и все-таки не найдя спасенія, онъ рѣшился оставить постъ и умерщвленіе тѣла и искать спасенія въ размышленіи и покаяніи. Тогда у него явились ученики, онъ пріобрѣлъ славу, и люди стали восхвалять его. Эти восхваленія сдѣлали то, что на него нашло искушеніе, и онъ сталъ жалѣть о томъ, что̀ покинулъ, и хотѣлъ вернуться къ своему отцу и женѣ. Но, сознавъ свое нравственное паденіе, онъ ужаснулся на него и ушелъ отъ своихъ почитателей и учениковъ и удалился въ мѣсто, гдѣ никто не зналъ его.

IV.

Долго мучился онъ отъ внутренней борьбы, но однажды, когда онъ сидѣлъ подъ деревомъ и думалъ все о томъ же, ему вдругъ открылся путь спасенія. Путь спасенія этотъ представился ему въ слѣдующемъ.

Все тѣлесное временно и должно разрушиться. Пока человѣкъ связанъ тѣломъ, онъ подверженъ страданіямъ, разрушенію и смерти. Какъ же избавиться отъ этого? Пока душа человѣка связана съ плотью, она желаетъ жить, а жизнь съ неудовлетворенными желаніями и страхомъ смерти производитъ страданія. И потому уничтожить надо плотскія дурныя желанія.

Все ученіе сложилось въ его сознаніи въ 4-хъ истинахъ. Первая истина въ томъ, что всѣ люди подвержены страданіямъ. Вторая истина въ томъ, что причина страданій — похоть. Третья истина въ томъ, что отъ страданія можно избавиться уничтоженіемъ похоти. Четвертая истина въ томъ, что избавленіе совершается четырьмя ступенями спасенія.

Первая ступень — въ пробужденіи сердца; вторая ступень — освобожденіе отъ нечистыхъ помысловъ и мстительности; третья ступень — освобожденіе себя отъ сомнѣній, недоброжелательства и раздражительности; четвертая ступень — милосердіе, любовь не только къ людямъ, но къ всему живому. Умерщвлять свою плоть излишне, главное вниманіе должно быть обращено на

очищеніе души отъ дурныхъ помысловъ. Истинное просвѣщеніе, истинное освобожденіе только въ любви. Человѣкъ, замѣнившій любовью свои похотливыя желанія, порвалъ цѣпи невѣжества, страстей и избавился отъ страданія и смерти.

V.

Правила для исполненія этого ученія выражены въ 10-ти заповѣдяхъ.

1) Не убивай, но уважай жизнь.

2) Не кради, не грабь, но помогай каждому пользоваться произведеніемъ своего труда.

3) Воздерживайся отъ нечистоты и веди цѣломудренную жизнь.

4) Не лги; говори правду, когда нужно, безстрашно, но любовно.

5) Не выдумывай дурныхъ слуховъ и не повторяй ихъ.

6) Не клянись.

7) Не трать время на болтовню, но говори дѣло или молчи.

8) Не корыстуйся и не завидуй, а радуйся благу ближняго.

9) Очищай сердце отъ злобы и не держи ненависти противъ враговъ, но съ любовью смотри на всѣ существа.

10) Освобождайся отъ невѣрія и старайся понять истину.

VI.

Такое ученіе проповѣдывалъ Сидхарта Будда. Сначала ученики его оставили его, потомъ опять присоединились къ нему. И, несмотря на гоненія, которымъ подвергался Будда отъ браминовъ, ученіе его все болѣе и болѣе распространялось.

Въ продолженіе шестидесяти лѣтъ Будда, переходя изъ мѣста въ мѣсто, проповѣдывалъ свое ученіе. Смерть застала его на пути изъ одного селенія въ другое. Ему было 80 лѣтъ. Онъ былъ слабъ, но все еще ходилъ и проповѣдывалъ. На одномъ изъ такихъ переходовъ онъ почувствовалъ слабость и, остановившись, сказалъ: «Меня томитъ жажда». Ученики подали ему воды, онъ выпилъ немного, посидѣлъ и пошелъ дальше. Но около рѣки Харансавата онъ опять остановился и, сѣвъ подъ дерево, сказалъ ученикамъ своимъ: «Я чувствую приближеніе смерти; помните же безъ меня все, что я говорилъ вамъ». Любимый ученикъ его Ананда, слушая его, не могъ сдержаться и, отойдя въ сторону, заплакалъ. Сидхарта тотчасъ же послалъ за нимъ и, утѣшая, сказалъ: «Полно, Ананда! не плачь, не тре-

вожься. Рано или поздно мы должны разстаться со всѣмъ, что намъ дорого. Развѣ на этомъ свѣтѣ есть что-нибудь вѣчное? Друзья мои, — прибавилъ онъ, обращаясь къ другимъ ученикамъ, — живите такъ, какъ я училъ васъ. Освобождайтесь отъ опутывающей васъ сѣти страстей. Идите по тому пути, который я указалъ вамъ. Помните всегда, что разрушеніе присуще всему тѣлесному, но что истина неразрушима и вѣчна. И потому въ ней ищите свое спасеніе».

Это были послѣднія слова его. Послѣ этого онъ сомкнулъ уста и тихо ушелъ изъ этой жизни.

1905 г.



ПАСКАЛЬ.

Ни одна страсть не удерживаетъ людей такъ долго въ своей власти, не скрываетъ такъ прочно, иногда до самаго конца, тщету временной мірской жизни и ни одна не отдаляетъ такъ людей отъ пониманія смысла человѣческой жизни и ея истиннаго блага, какъ страсть славы людской, въ какой бы формѣ она ни проявлялась: мелочного тщеславія, честолюбія, славолюбія.

Всякая похоть носитъ въ себѣ свое наказаніе, и страданія, которыя сопутствуютъ ея удовлетворенію, обличаютъ ея ничтожество. Кромѣ того, всякая похоть ослабѣваетъ съ годами, славолюбіе же съ годами все больше и больше разгорается. Главное же то, что забота о славѣ людской всегда соединяется съ мыслью о служеніи людямъ, и человѣку легко обманываться, когда онъ ищетъ одобренія людей, что онъ живетъ не для себя, а для блага тѣхъ людей, одобренія которыхъ онъ добивается. И потому это самая коварная и опасная страсть и труднѣе всѣхъ другихъ искореняемая. Освобождаются отъ этой страсти только люди съ большими душевными силами.

Большія душевныя силы даютъ этимъ людямъ возможность быстро достигнуть большой славы, и эти же душевныя силы даютъ имъ возможность увидать ничтожество ея.

Такимъ человѣкомъ былъ Паскаль. Такимъ же былъ близкій намъ русскій человѣкъ Гоголь (я думаю, что я по Гоголю понялъ Паскаля). И тотъ и другой, хотя съ совсѣмъ различными свойствами и совершенно различнымъ складомъ и размѣромъ ума, пережили одно и то же.

Оба очень скоро достигли той славы, которой страстно желали; оба, достигнувъ ея, тотчасъ же поняли всю тщету того, что казалось имъ самымъ высокимъ, самымъ драгоцѣннымъ въ мірѣ благомъ, и оба ужаснулись тому соблазну, во власти котораго находились. Они всѣ силы души положили на то, что-



бы показать людямъ весь ужасъ того заблужденія, изъ котораго они только что вышли, и чѣмъ сильнѣе было разочарованіе, тѣмъ настоятельнѣе представлялась имъ необходимость такой цѣли, такого назначенія жизни, которое ничѣмъ не могло бы быть нарушено.

Въ этомъ причина того страстнаго отношенія къ вѣрѣ какъ нашего Гоголя, такъ и Паскаля; въ этомъ же и причина пренебреженія ихъ ко всему сдѣланному ими прежде. Вѣдь все это дѣлалось для славы. А слава прошла, и въ ней ничего не было, кромѣ обмана, стало быть, не нужно и ничтожно было все то, что дѣлалось для ея пріобрѣтенія. Важно только одно: то, чего не было, что было заслонено мірскими желаніями славы. Важно и нужно было одно: та вѣра, которая даетъ смыслъ преходящей жизни и твердое направленіе всей ея дѣятельности. И это сознаніе необходимости вѣры и невозможности жить безъ нея такъ поражаетъ такихъ людей, что они не могутъ не удивляться на то, какъ могли они сами, какъ могутъ вообще люди жить безъ вѣры, объясняющей имъ смыслъ ихъ жизни и ожидающей ихъ смерти. И, сознавъ это, такіе люди всѣ силы своего ума и души направляютъ на то, чтобы спасти людей отъ того ужаснаго заблужденія, изъ котораго они только что вышли, и показать имъ, что безъ вѣры нельзя жить, что только вѣра спасаетъ, стараются вырвать изъ рукъ людей тотъ экранъ, который, какъ говоритъ Паскаль, люди держатъ передъ собою въ то время, какъ бѣгутъ въ пропасть.

Такимъ человѣкомъ былъ Паскаль, и въ этомъ его великая, неоцѣнимая и далеко неоцѣненная заслуга.

Паскаль родился въ Клермонтѣ въ 1623 году. Отецъ его былъ извѣстный математикъ. Мальчикъ, какъ и всѣ дѣти, подражая отцу съ перваго дѣтства, занялся математикой, и у него обнаружились необыкновенныя способности. Отецъ, не желая преждевременно развивать ребенка, не давалъ ему математическихъ книгъ; но мальчикъ, слушая разговоры отца съ его знакомыми математиками, самъ сталъ вновь выдумывать геометрію. Отецъ увидавъ эти необыкновенныя для ребенка работы, былъ такъ пораженъ, что пришелъ въ восхищеніе, расплакался отъ умиленія и съ тѣхъ поръ сталъ преподавать сыну математику.

Мальчикъ скоро не только усвоилъ то, что открылъ ему отецъ, но сталъ дѣлать самостоятельныя открытія въ области математики. Успѣхи его обратили на себя вниманіе не только близкихъ, но и ученыхъ, и Паскаль очень молодымъ пріобрѣлъ извѣстность замѣчательнаго математика. Слава выдающагося, несмотря на молодые годы, ученаго поощряла его къ занятіямъ,



большія способности давали ему возможность увеличивать славу, и Паскаль все свое время и силы посвятилъ научнымъ занятіямъ и изслѣдованіямъ. Но здоровье его съ дѣтства было слабое. Усиленныя же занятія еще болѣе ослабили его, и въ юношескомъ возрастѣ онъ тяжело заболѣлъ. Послѣ болѣзни онъ, по просьбѣ отца, сократилъ свои занятія до двухъ часовъ въ день, свободное же время употреблялъ на чтеніе философскихъ сочиненій.

Онъ прочелъ Эпиктета, Декарта и опыты Монтеня. Книга Монтеня особенно поразила его, — она возмутила его своимъ скептицизмомъ и равнодушіемъ къ религіи. Паскаль всегда былъ религіозенъ и по-дѣтски вѣрилъ тому католическому ученію, въ которомъ былъ воспитанъ. Книга Монтеня, вызвавъ въ немъ сомнѣнія, заставила его задуматься надъ вопросами вѣры, въ особенности же о томъ, насколько необходима вѣра для разумной жизни человѣка, и онъ сталъ еще строже къ себѣ въ исполненіи религіозныхъ обязанностей и, кромѣ философскихъ сочиненій, сталъ читать книги религіознаго содержанія. Въ числѣ этихъ книгъ ему попалась книга голландскаго теолога Янсена «Преобразованія внутренняго человѣка».

Въ книгѣ этой было разсужденіе о томъ, что, кромѣ похоти плоти, есть еще и похоть духа, состоящая въ удовлетвореніи человѣческой пытливости, въ основѣ которой лежитъ то же, что и во всякой похоти: эгоизмъ и самолюбіе, и что такая утонченная похоть болѣе всего другого удаляетъ человѣка отъ Бога. Книга эта сильно поразила Паскаля. Со свойственной великимъ душамъ правдивостью онъ почувствовалъ истинность этого разсужденія по отношенію къ себѣ и, несмотря на то, что отказаться отъ занятій наукой и отъ связанной съ ними славы было для него великимъ лишеніемъ, или именно потому, что это было для него великимъ лишеніемъ, онъ рѣшилъ оставить соблазнявшія его занятія наукой и всѣ силы свои направить на разъясненіе для себя и для другихъ тѣхъ вопросовъ вѣры, которые все сильнѣе и сильнѣе занимали его.

Ничего неизвѣстно объ отношеніи Паскаля къ женщинамъ и какое вліяніе имѣли на его жизнь соблазны женской любви. Біографы его на основаніи его небольшого сочиненія, «Discours sur les passions de l'amour», въ которомъ онъ говоритъ, что величайшее счастье, доступное человѣку — любовь, есть чувство чистое, духовное и должно служить источникомъ всего возвышеннаго и благороднаго, дѣлаютъ заключеніе, что Паскаль въ своей молодости былъ влюбленъ въ женщину, стоявшую выше его по положенію и не отвѣчавшую его любви. Во

всякомъ случаѣ, если и была такая любовь, она не имѣла никакихъ послѣдствій для жизни Паскаля. Главные интересы его молодой жизни заключались въ борьбѣ между его стремленіями къ занятіямъ наукой и къ славѣ, которую они давали ему, и сознаніемъ пустоты, ничтожества этихъ занятій и зловредности соблазна славолюбія, и — въ желаніи всѣ свои силы посвятить только служенію Богу.

Такъ, уже въ тотъ періодъ его жизни, когда онъ рѣшилъ отказаться отъ занятій наукой, ему случилось прочесть изслѣдованія Торичелли о пустотѣ. Чувствуя, что вопросъ этотъ рѣшается невѣрно и что возможно болѣе точное опредѣленіе, Паскаль не могъ удержаться отъ желанія провѣрить эти опыты. Провѣряя же ихъ, онъ сдѣлалъ свои знаменитыя открытія о тяжести воздуха. Открытія эти обратили на него вниманіе всего ученаго міра. Ему писали, его посѣщали ученые и восхваляли его. И борьба съ соблазнами славы людской стала еще труднѣе.

Для борьбы этой Паскаль носилъ на тѣлѣ поясъ съ гвоздями, обращенными къ тѣлу, и всякій разъ, какъ ему казалось, что при чтеніи или выслушиваніи себѣ похвалъ въ немъ поднималось чувство честолюбія, гордости, онъ прижималъ поясъ локтемъ къ боку, гвозди кололи его тѣло, и онъ вспоминалъ весь тотъ ходъ мыслей и чувствъ, которыя отвлекали его отъ соблазна славы.

Въ 1651 году съ Паскалемъ случилось событіе, казалось бы, неважное, но сильно поразившее его и имѣвшее большое вліяніе на его душевное состояніе. На мосту Нельи онъ упалъ изъ экипажа и былъ на волоскѣ отъ смерти. Въ это же время умеръ отецъ Паскаля. Это двойное напоминаніе о смерти заставило Паскаля еще болѣе, чѣмъ прежде, углубиться въ вопросы жизни и смерти.

Религіозное настроеніе все болѣе и болѣе захватывало жизнь Паскаля, такъ что въ 1655 году онъ совершенно удалился отъ міра. Онъ переѣхалъ въ Янсенистскую общину Поръ-Рояля и сталъ жить тамъ жизнью почти монашеской, обдумывая и приготовляя то большое сочиненіе, въ которомъ онъ хотѣлъ показать, во-первыхъ, необходимость религіи для разумной жизни людской и, во-вторыхъ, истинность той религіи, которую онъ самъ исповѣдывалъ. Но и здѣсь соблазны славы людской не оставили Паскаля.

Янсенистская община Поръ-Рояля, въ которой жилъ Паскаль, вызвала къ себѣ враждебность могущественнаго ордена

іезуитовъ, и происки іезуитовъ сдѣлали то, что существовавшія при Поръ-Роялѣ школы мужская и женская были закрыты, и самому монастырю Поръ-Рояля угрожала опасность быть закрытымъ.

Живя среди янсенистовъ и раздѣляя ихъ ученіе, Паскаль не могъ оставаться равнодушнымъ къ положенію своихъ единовѣрцевъ и, увлекшись тамъ споромъ съ іезуитами, написалъ въ защиту янсенистовъ книгу, которую онъ назвалъ «Письмами провинціала». Въ сочиненіи этомъ Паскаль не столько оправдывалъ и защищалъ ученіе янсенистовъ, сколько осуждалъ враговъ ихъ — іезуитовъ, обличая безнравственность ихъ ученія. Книга имѣла большой успѣхъ, но слава эта уже не могла соблазнить Паскаля.

Вся жизнь его была уже неперестающимъ служеніемъ Богу.

Онъ установилъ себѣ правила жизни и строго слѣдовалъ имъ, не уклоняясь отъ нихъ ни по лѣни, ни по болѣзни. Бѣдность онъ считалъ основаніемъ добродѣтели. «Въ бѣдности и нищетѣ, — говоритъ онъ, — не только нѣтъ зла, но въ нихъ наше благо. Христосъ былъ бѣденъ и нищъ и не имѣлъ гдѣ главу преклонить». Отдавая все, что могъ, бѣднымъ, Паскаль жилъ такъ, что у него было лишь необходимое; онъ обходился по возможности безъ прислуги, допуская ее только, когда онъ по болѣзни не могъ двигаться. Жилище его было самое простое, какъ и пища и одежда. Онъ самъ убиралъ свои комнаты и приносилъ себѣ обѣдъ.

Болѣзнь его все усиливалась, и онъ не переставалъ страдать; но страданія свои онъ переносилъ не только съ терпѣніемъ, удивлявшимъ его близкихъ, но даже съ радостью и благодарностью. «Не жалѣйте, — говорилъ онъ тѣмъ, которые соболѣзновали его положенію, — болѣзнь есть естественное состояніе христіанина, потому что въ этомъ положеніи христіанинъ бываетъ такимъ, какимъ долженъ быть всегда. Она пріучаетъ къ лишенію всякихъ благъ и чувственныхъ удовольствій, пріучаетъ удерживаться отъ страстей, которыя всю жизнь обуреваютъ человѣка, быть безъ честолюбія, безъ жадности, быть всегда въ ожиданіи смерти».

Та роскошь, которой пытались окружить его любящіе его родные, тяготила его. Онъ просилъ сестру перевести его въ больницу для неизлѣчимыхъ бѣдныхъ, чтобы провести съ ними послѣдніе дни своей жизни, но сестра не исполнила его желанія, и онъ умеръ у себя.

Послѣдніе часы онъ былъ безъ сознанія. Только передъ самымъ концомъ онъ приподнялся съ постели и съ яснымъ и ра-

достнымъ выраженіемъ сказалъ: «Не оставь меня, Господи». Это были его послѣднія слова.

Онъ скончался 19 августа 1662 года.

Человѣку для его блага нужно двѣ вѣры: одно—вѣрить что *есть* объясненіе смысла жизни, а другое—*найти* это наилучшее объясненіе жизни.

Паскаль сдѣлалъ, какъ никто, первое дѣло. Судьба, Богъ не далъ ему сдѣлать второго.

Какъ человѣкъ, умирающій отъ жажды, набрасывается на ту воду, которая есть передъ нимъ, не разбирая ея качества, такъ Паскаль, не разбирая качества того католицизма, въ которомъ онъ былъ воспитанъ, видѣлъ въ немъ истину и спасеніе людей. Довольно, что вода, довольно, что вѣра!

Само собою разумѣется, что никто не имѣетъ права гадать о томъ, что могло бы быть, но нельзя себѣ представить геніальнаго, правдиваго передъ самимъ собою Паскаля вѣрующимъ въ католичество. Онъ не успѣлъ подвергнуть его той силѣ мысли, которую онъ направилъ на доказательство необходимости вѣры, и потому въ душѣ его догматическій католицизмъ остался цѣлымъ. Онъ, не трогая его, опирался на него. Опирался на то, что было и есть въ немъ истиннаго. Онъ взялъ изъ него напряженную работу (самосовершенствованія) борьбу съ соблазнами, отвращеніями къ богатству и твердую вѣру въ милосерднаго Бога, которому онъ отдавалъ, умирая, свою душу.

Онъ умеръ, сдѣлавъ только одну часть работы,—не додѣлавъ, даже не начавъ дѣлать другую. Но отъ того, что не сдѣлана эта вторая часть работы, не менѣе драгоцѣнна первая: удивительная книга «Мыслей», собранная изъ разрозненныхъ клочковъ бумаги, на которыхъ больной, умирающій Паскаль записывалъ свои мысли.

Удивительна судьба этой книги.

Является пророческая книга,—толпа стоитъ въ недоумѣніи, пораженная силой пророческаго слова, встревожена, хочетъ понять, уяснить, узнать, что дѣлать.

И вотъ приходитъ одинъ изъ тѣхъ людей, которые, какъ говорилъ Паскаль, думаютъ, что знаютъ, и поэтому мутятъ міръ; приходятъ эти люди и говорятъ: «Тутъ нечего понимать, уяснять, все это очень просто. Этотъ Паскаль (то же самое было съ Гоголемъ), какъ вы видите, вѣрилъ въ Троицу, въ прича-

стіе; ясно, что онъ былъ больной, ненормальный и потому по своей слабости и болѣзни все понималъ навыворотъ. Лучшее доказательство этого то, что онъ отвергъ, отрекся даже отъ того хорошаго, что самъ сдѣлалъ и что намъ нравится (потому что мы это понимаемъ), и приписывалъ большую важность совершенно безполезнымъ «мистическимъ» разсужденіямъ о судьбѣ человѣка, о будущей жизни. Поэтому надо брать изъ него не то, что онъ самъ считалъ важнымъ, а то, что мы можемъ понять и что намъ нравится.

И толпа рада: то она не понимала, ей надо было усиліе, чтобы подняться до той высоты, на которую ее хотѣлъ поднять Паскаль, а тутъ все совершенно просто. Паскаль открылъ законъ, по которому дѣлаютъ насосы. Насосы очень полезны, и это очень хорошо, а все, что онъ тамъ говоритъ о Богѣ, безсмертіи, все это пустяки, потому что онъ вѣрилъ въ Троицу, библію. Намъ не нужно усилій, чтобы подниматься до него; напротивъ, мы съ высоты своей ненормальности можемъ покровительственно и снисходительно признавать его заслуги, несмотря на его ненормальности.

Паскаль показываетъ людямъ, что люди безъ религіи — или животныя или сумасшедшіе, тыкаетъ ихъ носомъ въ ихъ безобразіе и безуміе, показываетъ имъ, что никакая наука не можетъ замѣнить религію. Но Паскаль вѣрилъ въ Бога, въ Троицу, въ библію, и потому для нихъ дѣло рѣшенное, что и то, что онъ имъ говорилъ о безуміи ихъ жизни и тщетѣ науки, — неправда. Та самая наука, та самая суета жизни, то самое безуміе, которое такъ неотразимо выяснено имъ, эта самая суета, эта самая наука, это самое безуміе они считаютъ настоящей жизнью, истинной, а разсужденія Паскаля считаютъ плодомъ его болѣзненной ненормальности. Имъ нельзя не признать силы мысли и слова этого человѣка, и они причисляютъ его къ классикамъ, но содержаніе его книги не нужно имъ. Имъ кажется, что они стоятъ неизмѣримо выше того высшаго духовнаго состоянія религіознаго сознанія, до котораго только можетъ достигнуть человѣкъ и на которомъ стоитъ Паскаль, и потому значеніе удивительной книги безнадежно скрыто отъ нихъ.

Да, ничто такъ не зловредно, не пагубно для истиннаго прогресса человѣчества, какъ эти ловко обставленныя всякаго рода современными украшеніями разсужденія людей qui croyent savoir (думаютъ что знаютъ) и которые, по мнѣнію Паскаля, bouleversent le monde (мутятъ міръ).

Но свѣтъ и во тьмѣ свѣтитъ, и есть люди, которые, не раздѣляя вѣры Паскаля въ католичество, не понимая то, что онъ,



несмотря на свой великій умъ, могъ вѣрить въ католичество, предпочитая вѣрить въ него, чѣмъ ни во что не вѣрить, понимаютъ и значеніе его удивительной книги, неотразимо доказывающей людямъ необходимость вѣры, невозможность человѣческой жизни безъ вѣры, т.-е. безъ опредѣленнаго, твердаго отношенія человѣка къ міру и началу его.

И понявъ это, люди не могутъ не найти и тѣхъ, соотвѣтствующихъ степени ихъ нравственнаго и умственнаго развитія отвѣтовъ вѣры на вопросы, поставленные Паскалемъ.

Въ этомъ его великая заслуга.

1906 г.

ПЕТРЪ ХЕЛЬЧИЦКІЙ.

Существуетъ написанная болѣе 450 лѣтъ тому назадъ неученымъ человѣкомъ, Петромъ изъ деревни Хельчицы, книга, почти совсѣмъ неизвѣстная.

Въ книгѣ этой, озаглавленной «Сѣть вѣры», находимъ не только простое, ясное, сильное и правдивое обличеніе того ужаснаго обмана, въ которомъ жили и живутъ люди, вѣруя въ самое чуждое истинному христіанству и воображая, что они исповѣдуютъ христіанское ученіе, — мы находимъ въ этой книгѣ еще ясное указаніе того единаго благого пути жизни, который открытъ былъ людямъ Христомъ.

Всякая жизненная истина, долженствующая служить руководствомъ поведенія людей, если и проявляется въ сознаніи святыхъ людей сразу, во всей полнотѣ своей, въ большинствѣ людей проявляется медленно, постепенно, незамѣтно, порывами, иногда какъ будто совершенно скрываясь и вновь проявляясь новыми усиліями, подобными потугамъ родовъ.

Такъ было, такъ и теперь еще это происходитъ съ христіанствомъ. Христіанская истина была принята сначала небольшимъ числомъ простыхъ, неважныхъ, небогатыхъ людей во всемъ ея значеніи. Но по мѣрѣ распространенія ея среди большого количества людей и людей богатыхъ и знатныхъ она все болѣе и болѣе извращалась и со времени учрежденія церкви (со временъ Константина, какъ говоритъ Хельчицкій) такъ извратилась, что главное истинное жизненное значеніе ея было совершенно скрыто отъ людей и замѣнено внѣшними, чуждыми сущности христіанства, формами.

Но истина, вошедшая въ сознаніе людей, не можетъ заглохнуть. Внѣ церкви, въ томъ, что церковники называли ересями, всегда оставались вѣрные пониматели и исполнители истиннаго христіанскаго ученія. И совершались опять и опять новыя и новыя потуги его возрожденія. И всякій разъ все боль-

шее и большее число людей дѣлалось причастными христіанской истинѣ въ ея настоящемъ значеніи.

Такимъ вѣрнымъ понимателемъ и возродителемъ христіанской истины былъ Хельчицкій. Главное сочиненіе Хельчицкаго «Сѣть вѣры» есть указаніе на то, чѣмъ должно бы быть христіанское общество по ученію его основателя и чѣмъ оно стало при извращенномъ ученіи.

Вотъ что говорится въ предисловіи къ книгѣ:

«Книга эта, носящая заглавіе «Сѣть вѣры», сочинена Петромъ изъ Хельчицы, который жилъ во времена магистра Рокицаны, былъ хорошо ему знакомъ и часто съ нимъ бесѣдовалъ. Онъ написалъ много полезныхъ книгъ по Закону Божію для преуспѣянія церкви въ борьбѣ противъ антихриста и наважденій его, и если книга эта до сихъ поръ мало видѣла свѣта, то причиною этого было духовенство, которое не переставало и не перестаетъ представлять народу книги Петра Хельчицкаго блудными и еретическими, и все изъ-за того, что онъ осуждаетъ его образъ жизни. При всемъ томъ многіе люди изъ всѣхъ сословій охотно читаютъ и эту книгу Петра Хельчицкаго, и другія его сочиненія, невзирая на то, что онъ былъ міряниномъ и въ латыни неученымъ, потому что хотя онъ и не былъ мастеромъ семи искусствъ, но поистинѣ былъ исполнителемъ восьми блаженствъ и всѣхъ заповѣдей Божьихъ и былъ такимъ образомъ настоящимъ докторомъ чешскимъ. Въ этой книгѣ Хельчицкій касается всѣхъ сословій, начиная съ императоровъ, королей, князей, пановъ, рыцарей, мѣщанъ, ремесленниковъ и кончая сельскимъ сословіемъ; но особенное вниманіе обращаетъ онъ на духовенство: на папъ, кардиналовъ, епископовъ, архіепископовъ, аббатовъ и всѣхъ орденскихъ монаховъ, декановъ, настоятелей приходовъ, викаріевъ. Въ первой части это книги излагается, какимъ путемъ и способомъ страшное развращеніе проникло въ святую церковь, и доказывается, что только удаленіемъ изъ церкви всѣхъ человѣческихъ измышленій можно добраться до истиннаго основанія ея — Іисуса Христа; во второй говорится о возникновеніи и размноженіи въ церкви разныхъ сословій, которыя только препятствуютъ истинному познанію Христа, ибо они преисполнены духа гордости и всѣми силами противятся смиренному и кроткому Христу».

И дѣйствительно, Хельчицкій какъ въ этой книгѣ, такъ и въ другихъ своихъ сочиненіяхъ не оспариваетъ, какъ предшественникъ его Гуссъ и какъ жившіе и дѣйствовавшіе послѣ него Лютеръ, Меланхтонъ, Кальвинъ, церковныя папскія установленія и догматы, онъ только показываетъ то, что жизнь



людей, считающихъ себя христіанами, не христіанская; что христіанинъ не можетъ пользоваться властью, не можетъ владѣть землями или рабами, не можетъ роскошничать, не можетъ жить распутной жизнью, не можетъ казнить, не можетъ, главное, убивать и воевать.

Хельчицкій не споритъ о спасеніи дѣлами или вѣрою, о предопредѣленіи и вообще о догматахъ; онъ требуетъ только того, чтобы всѣ постановленія церкви были доступны пониманію народа. Онъ не отрицаетъ ихъ, но говоритъ о жизни христіанъ, показываетъ, что земные владыки, войско, суды, дворянство несовмѣстимы съ христіанской жизнью (онъ даже считаетъ городское сословіе несовмѣстимымъ съ христіанствомъ). Главное же, онъ показываетъ, что казни и войны немыслимы для христіанина. Онъ показываетъ, что соединеніе христіанства съ государствомъ, то, которое совершилось теперь, погубило, уничтожило христіанство, но что должно быть наоборотъ: христіанство, соединяясь съ государствомъ, должно уничтожить государство. И онъ доказываетъ, что это возможно, что отсутствіе государственной власти не только не уничтожаетъ порядка въ жизни людей, но уничтожаетъ безпорядокъ и зло, отъ которыхъ страдаютъ люди.

Въ этомъ и причина неизвѣстности книги и дѣятельности Хельчицкаго. Дѣятельность Хельчицкаго въ области христіанскаго человѣчества занимаетъ то же положеніе, которое занимаетъ христіанство въ области всего человѣчества. Она слишкомъ опережаетъ свое время. Пора ея плодовъ еще не настала. Уничтоженіе папскаго авторитета, индульгенцій и многое другое, сдѣланное Лютеромъ, было по силамъ современныхъ ему людей, но то, что говорилъ Хельчицкій, не могло быть принято не потому, что оно неясно или несправедливо,—все, что онъ говорилъ, напротивъ, слишкомъ ясно и справедливо, — а потому, что то, что онъ говорилъ, слишкомъ опережало свое время.

То, чего требовалъ Хельчицкій, не можетъ быть принято и теперь, тѣмъ не менѣе могло быть принято въ его время. Опровергнуть то, что говорилъ Хельчицкій, нельзя было; по крайней мѣрѣ, тогда люди были еще настолько честны, что считали невозможнымъ отрицать то, что Христосъ училъ тому, чему училъ, т.-е. чтобы люди любили не только другъ друга, но враговъ, переносили обиды, платили добромъ за зло и считали всѣхъ людей братьями, и что такое ученіе несовмѣстимо съ существующимъ устройствомъ жизни. И потому неизбѣжно возникалъ вопросъ: что̀ удержать — христіанство или установлен-

ное устройство? Если удержать христіанство, то ясно, что власть имѣющимъ надо отказаться отъ власти, богатымъ отказаться отъ богатства, среднимъ отказаться отъ обезпеченія себя насиліемъ, бѣднымъ и подвластнымъ отказаться отъ повиновенія тому, что противно христіанскому закону (а въ государствѣ вся общественная дѣятельность противна христіанскому закону), и поэтому подвергать себя гоненіямъ. И все это страшно.

Если же удержать существующее устройство, зная, что оно нехристіанское, то это значитъ отречься отъ христіанства. И это тоже страшно. Что же оставалось дѣлать? Одно: забыть то, что говорилъ Христосъ, что говорилъ Хельчицкій и говорила совѣсть, и не думать, не говорить про это.

Въ этомъ причина неизвѣстности Хельчицкаго и его книги.

Книгу замолчали, забыли ее. Если десятокъ ученыхъ знаетъ про нее, то они смотрятъ на нее только какъ на историческій, литературный памятникъ.

Но духовныя богатства человѣчества никогда не погибаютъ, а только доходятъ, какъ жесткіе плоды. И чѣмъ дольше они дожидаются своего времени, тѣмъ они цѣннѣе. То же и съ Хельчицкимъ и его книгой.

Книга его недавно и въ первый разъ была напечатана въ русской академіи наукъ, и никто, разумѣется, не только не читалъ, но не слыхалъ про нее, какъ и про все то, что съ такими большими расходами и съ такой важностью печатается въ изданіяхъ академіи. Сочиненія Ницше, Золя, Верлена напечатаны въ десяткахъ изданій и сотняхъ тысячъ экземпляровъ, всѣмъ извѣстны малѣйшія подробности жизни этихъ людей, но книги Хельчицкаго до сихъ поръ не напечатаны даже и въ Чехіи и въ Германіи, не говоря уже объ Англіи и Франціи.

И о самомъ Хельчицкомъ почти ничего неизвѣстно. Предполагаютъ, что онъ родился около 1390 года и умеръ около 1450. Одни думаютъ, что онъ былъ дворянинъ, другіе, — что онъ былъ крестьянинъ, сапожникъ или земледѣлецъ. Я думаю, что онъ былъ земледѣлецъ.

О томъ, что онъ былъ земледѣлецъ, мужикъ, я заключаю, во-первыхъ, по сильному, простому, ясному языку книги; во-вторыхъ, по мудрости книги, вслѣдствіе которой авторъ всегда знаетъ, что важно, что менѣе важно, и всегда на первое мѣсто ставитъ важное; въ-третьихъ, по той сердечности и наивности, съ которой онъ иногда по-мужицки грубо и сильно, съ негодованіемъ, иногда съ горькой насмѣшкой говоритъ о томъ, о чемъ, очевидно, болѣетъ душою.

«Сѣть вѣры» — старая книга по времени, по назначенію же и содержанію своему это — самая новая книга, настолько новая, что люди нашего времени еще далеко не подготовлены истиннымъ просвѣщеніемъ къ тому, чтобы быть въ состояніи понимать ее. Но время ея придетъ и приходитъ.

Вѣдь христіанство не человѣческая выдумка, не одна изъ временныхъ формъ, въ которыя складываются человѣческія общества, но истина, — если не на каменныхъ скрижаляхъ на Синаѣ появившаяся, то еще тверже, чѣмъ на камнѣ, написанная на сердцахъ всѣхъ людей. И какъ только она высказана, ничѣмъ ужъ ее нельзя выцарапать изъ сознанія людей. Истина эта ждала и будетъ ждать еще, но отъ этого только очевиднѣе сдѣлается и только настоятельнѣе будетъ требовать своего исполненія.

Вычеркнуть изъ христіанства нельзя то, что христіане, какъ говоритъ Хельчицкій, должны «не быть участниками мудрости мірской», не быть чиновниками, судьями, военными, а переносить всѣ несправедливости смиренно, терпѣливо, не отплачивая зломъ за зло, не ропща и не мстя. Сколько ни старались и ни стараются разговорить эти истины, — истины эти остаются истинами и сквозь всѣ вѣками придуманные для скрытія ихъ софизмы продолжаютъ прямо, непосредственно захватывать сердца людей.

Какъ же быть? До сихъ поръ рѣшали дилемму тѣмъ, что замалчивали христіанство или грубо лгали на него и удерживали государство.

Но не миновать людямъ попробовать и другое противоположное рѣшеніе: отказаться отъ государства и отдаться христіанству.

И рѣшеніе тѣмъ болѣе будетъ благоразумно, что всѣ государства со своими насильническими устройствами до сихъ поръ не только не дали тѣхъ благъ, которыя обѣщали, а, напротивъ, все больше и больше увеличиваютъ тѣ бѣдствія, которыя несутъ люди, и люди все больше и больше извѣряются въ нихъ.

Вотъ этому-то новому и благому рѣшенію и содѣйствуетъ эта мудрая, сердечная и нужная книга Хельчицкаго.

Нѣсколько выдержекъ изъ нея помѣщены въ недѣльныхъ чтеніяхъ «Круга чтенія».

1906 г.

ЛАМЕНЭ.

Большіе умы и горячія сердца, тѣ люди, которые оставляютъ послѣ себя глубокій слѣдъ, представляютъ въ своей жизни съ особенной яркостью тѣ самыя ступени развитія, которыя проходятся въ большей или меньшей степени всѣми обыкновенными людьми.

Ступени эти такія: 1) Дѣтская, внушенная вѣра, полное подчиненіе авторитету, спокойное и увѣренное общеніе со всѣми окружающими. 2) Углубленіе въ сущность этой внушенной и принятой по довѣрію вѣры, невысказанныя сомнѣнія въ ея истинности и особенный задоръ въ ея утвержденіи и распространеніи. Одобреніе и восхваленіе со стороны окружающихъ. 3) Попытка очистить принятое за вѣру вѣроученіе отъ всего ложнаго, излишняго, суевѣрнаго, улучшить его и на немъ основать жизнь: разрывъ съ прежде сочувствовавшими, ихъ недоброжелательство, и, наконецъ, 4) совершенное освобожденіе отъ принятаго по довѣрію ученія, признаніе только того, что согласно съ разумомъ и совѣстью, сознаніе своего одиночества среди людей и единства съ Богомъ, высокая и сильная любовь малаго числа близкихъ и страхъ и ненависть большинства, и конецъ.

Всѣ люди, хотятъ они или не хотятъ этого, болѣе или менѣе сознательно проходятъ эти ступени. Сначала 1) полное довѣріе, потомъ 2) иногда чуть замѣтныя, но все-таки сомнѣнія, потомъ 3) иногда самыя слабыя, но все-таки попытки коекакъ утвердить свое пониманіе жизни и, наконецъ, 4) становленіе лицомъ къ лицу съ Богомъ, полное познаніе истины, одиночество и конецъ. Всѣ люди проходятъ эти состоянія, но у Ламенэ они проявились особенно сильно и плодотворно.

Фелиситэ Ламенэ родился въ Бретани въ 1782 году. Въ 1816-мъ онъ былъ посвященъ въ священники. Хотя Ламенэ былъ всегда религіозенъ съ дѣтства, онъ пошелъ въ священники не по одному своему желанію. Изъ писемъ Ламенэ видно,

что онъ сталъ священникомъ только потому, что на этомъ настаивали его близкіе. Родные его, видя его религіозность, хотѣли употребить ее на пользу церкви. И дѣйствительно, Ламенэ, сдѣлавшись священникомъ, всѣ силы свои посвятилъ на служеніе своей католической церкви, въ истинности которой онъ не сомнѣвался. Ламенэ видѣлъ упадокъ вѣры въ обществѣ и въ народѣ, и старался поднять ее, доказывая ея истинность преимущественно тѣмъ, что католичество — самая распространенная религія, признаваемая большинствомъ человѣчества. По его тогдашнему мнѣнію, истинность не постигается отдѣльнымъ человѣкомъ, истина постигается только совокупностью людей. Наибольшее количество людей признаетъ католичество, и потому истинность католичества несомнѣнна. А такъ какъ католичество представляетъ изъ себя высшую истину, то этой истинѣ должно подчиняться и государство. Государство не можетъ быть безъ религіи, религія не можетъ быть безъ церкви, церковь — безъ папы.

Таково было тогда убѣжденіе Ламенэ. Въ этомъ духѣ написано имъ одно изъ первыхъ его сочиненій: «Опытъ о равнодушіи въ дѣлахъ вѣры». Это былъ первый фазисъ душевнаго состоянія Ламенэ, — вѣры безъ сомнѣній. Такъ какъ Ламенэ возлагалъ надежды на государственную власть, какъ на защитницу католической религіи, то эти мысли сблизили его съ крайними защитниками монархической власти, и онъ сталъ писать въ газетѣ «Консерваторъ». Въ газетѣ этой онъ занималъ исключительное положеніе, и, въ то время, какъ сотрудники его писали въ защиту и пользу монархіи, Ламенэ всегда и прежде всего имѣлъ въ виду религію; монархическая власть интересовала его только въ той мѣрѣ, въ которой она могла содѣйствовать торжеству католичества. Но скоро Ламенэ увидалъ, что интересы власти и религіи не только не одинаковы, но большей частью противоположны, такъ что даже иногда власти выгодно притѣснять религію. Увидавъ это, Ламенэ измѣнилъ свой взглядъ и, перейдя въ другую газету, сталъ уже отъ власти требовать не помощи для религіи и союза съ ней, а полной свободы и невмѣшательства въ дѣла религіи. Ламенэ не могъ остановиться и на этомъ и вскорѣ пошелъ еще дальше и сталъ требовать отдѣленія церкви отъ государства и, осуждая правительственную власть, невольно сталъ на сторону революціонеровъ, оправдывая революцію 1830 года. Это былъ второй фазисъ душевнаго состоянія Ламенэ.

Во время революціи 30-го года Ламенэ сталъ въ сотрудничествѣ съ Монталамберомъ, Лакордеромъ издавать журналъ

«Будущность», въ которомъ проповѣдывалось: 1) отдѣленіе церкви отъ государства, 2) гарантія личности, 3) уничтоженіе палаты пэровъ и крайностей централизаціи, 4) уничтоженіе обязательнаго ценза и установленіе всеобщаго голосованія. Въ этой газетѣ онъ высказывалъ мысль о томъ, что какъ государственная власть не должна вмѣшиваться въ церковныя дѣла, такъ и церковная власть не должна участвовать въ государственныхъ дѣлахъ, и потому папа долженъ отказаться отъ свѣтской власти, а духовенство — отъ государственнаго жалованья. Такія мысли не могли найти сочувствія въ Римѣ. Предвидя это, Ламенэ поѣхалъ туда, надѣясь убѣдить папскую власть въ необходимости такихъ уступокъ ради удержанія народовъ во власти церкви. Но въ Римѣ Ламенэ не былъ принятъ папой, и на его предложеніе ему не дали никакого отвѣта. Уже сильно разочарованный въ надеждѣ обновить католичество, Ламенэ вернулся въ Парижъ и еще нѣкоторое время продолжалъ издавать свой журналъ, въ которомъ высказывалъ мысль о необходимости измѣненія формъ католичества для того, чтобы оно могло продолжать властвовать надъ народами. Это былъ третій фазисъ.

Въ 1832-мъ году вышла папская энциклика, осуждавшая всѣ мысли, выражаемыя Ламенэ, и, какъ ни тяжело было Ламенэ отказаться отъ всего того, чему онъ вѣрилъ и служилъ, онъ призналъ неизлѣчимость, неисправимость католичества. Съ этого времени онъ прервалъ всѣ сношенія съ Римомъ и написалъ свое знаменитое сочиненіе «Слова вѣрующаго». Въ формѣ библейскихъ псалмовъ и евангельскихъ притчъ Ламенэ въ этомъ сочиненіи нападаетъ на существующій экономическій и политическій строй, стоящій въ противорѣчіи съ требованіями религіи. Книга эта тотчасъ же была осуждена папой. И тогда Ламенэ уже совсѣмъ отдѣлился отъ церкви и посвятилъ послѣдніе годы своей жизни служенію народу; это былъ 4-й и послѣдній фазисъ.

Послѣдніе годы своей жизни Ламенэ провелъ вдали отъ политической дѣятельности, почти въ уединеніи и бѣдности, посвятивъ себя исключительно литературнымъ занятіямъ. Онъ, между прочимъ, кончилъ набросокъ «философіи» и написалъ одинъ изъ лучшихъ комментаріевъ къ своимъ четыремъ евангеліямъ.

Основная мысль Ламенэ, которую онъ выражалъ во всѣхъ своихъ книгахъ, статьяхъ и рѣчахъ (когда онъ былъ депутатомъ въ парламентѣ), въ томъ, что народъ долженъ быть самъ рѣшителемъ своихъ судебъ и устроителемъ своей жизни. Какъ

и въ защитѣ католической церкви, онъ руководствуется тѣмъ же принципомъ, что носителемъ истины и нравственнаго совершенства можетъ быть не отдѣльный человѣкъ, а совокупность людей — толпа, нація и въ своемъ предѣлѣ человѣческій родъ. Предоставляя полную власть народу, Ламенэ, однако, не переставая доказывалъ, что никакія внѣшнія реформы и перемѣны въ области государственнаго устройства не могутъ улучшить положенія народа, если народъ не будетъ постоянно стремиться къ нравственному совершенствованію. «Желайте лишь справедливаго, — говорилъ онъ народу. — Справедливость всегда восторжествуетъ. Уважайте право даже тѣхъ, кто попираетъ ваше право. Пусть безопасность и собственность всѣхъ безъ исключенія будетъ для васъ священна. Долгъ для всѣхъ и всегда обязателенъ. Если вы разъ нарушите долгъ,—гдѣ вы остановитесь? Безпорядку не помогаютъ безпорядкомъ. Въ чемъ обвиняютъ васъ ваши враги? Въ томъ, что вы хотите замѣнить вашимъ господствомъ ихъ господство, хотите злоупотреблять властью, какъ злоупотребляютъ они, — въ томъ, что вы питаете мысль о мести, тираническія намѣренія. Отсюда неопредѣленный страхъ въ умахъ, которымъ ваши враги ловко пользуются, чтобы продолжить ваше рабство».

«Ничто невозможно въ соціальной области безъ духовной работы въ общественныхъ глубинахъ», говорилъ онъ.

Къ соціалистическимъ коммунистическимъ системамъ Ламенэ всегда относился отрицательно. По его мнѣнію, ученія эти не принимаютъ во вниманіе законовъ человѣческой природы, замѣняя естественный ходъ жизни насиліемъ власти. Онъ не одобрялъ этихъ ученій преимущественно за то, что всѣ они имѣли въ виду лишь матеріальныя цѣли и не признавали необходимости религіи. Во всякомъ общественномъ устройствѣ онъ считалъ необходимымъ не матеріальныя, а духовныя цѣли, достигаемыя побѣдой разума и долга надъ страстями.

Въ началѣ пятидесятыхъ годовъ Ламенэ заболѣлъ и, почувствовавъ, что болѣзнь его была смертельной, призвалъ своего друга Барбэ и назначилъ его распорядителемъ при его жизни въ домѣ во время болѣзни и послѣ смерти по завѣщанію. Кромѣ того, онъ оставилъ письменное заявленіе, что желаетъ быть погребеннымъ среди бѣдныхъ и какъ бѣдный; на могилѣ просилъ не ставить никакого памятника; тѣло должно быть перенесено прямо на кладбище и не вносимо въ церковь. Несмотря на всѣ попытки духовенства вернуть его къ церкви, Ламенэ, какъ и раньше, на всѣ такого рода попытки отвѣчалъ кроткимъ, но рѣшительнымъ отказомъ принять священника. Онъ

умеръ спокойно и твердо, съ той же живой вѣрой въ Бога, съ которой жилъ все время своей сознательной жизни. Послѣднія слова его были: «Я чувствую, что конецъ пришелъ, надо покориться волѣ Божіей, мнѣ будетъ хорошо, когда я буду съ Нимъ». И въ самыя послѣднія минуты онъ повторилъ нѣсколько разъ: «это счастливая минута». Онъ умеръ 27 февраля 1854 года.

Дѣло Ламенэ, «l'oeuvre», какъ говорятъ французы, очень большое и далеко неоцѣненное. Онъ, какъ и всѣ большіе умы и горячія сердца, проложилъ тотъ путь, по которому неизбѣжно пойдетъ и идетъ уже человѣчество, — путь освобожденія отъ внѣшней, отрѣшенной отъ жизни, ложно-христіанской вѣры и установленіе того основнаго христіанскаго ученія, которое измѣняетъ какъ жизнь отдѣльнаго человѣка, такъ и всего человѣческаго общества.

1906 г.



Примѣчаніе къ XVI тому полнаго собранія сочиненій Л. Н. Толстого.

Въ этотъ томъ включены статьи Л. Н-ча объ искусствѣ и литературѣ, критическіе очерки о нѣкоторыхъ писателяхъ и предисловія и послѣсловія къ нѣкоторымъ произведеніямъ. Статьи провѣрены по оригиналамъ архива В. Г. Черткова. Существенныхъ дополненій нѣтъ; съ большей точностью пропущенныя мѣста замѣнены точками.

Кромѣ того, къ этому тому отнесены нѣкоторые разсказы, случайно не вошедшіе въ предыдущіе тома, а также «Недѣльныя чтенія», помѣщенныя въ «Кругѣ чтенія».



ОГЛАВЛЕНІЕ.



Разсказы послѣдняго времени. *Стр.*

Разсказы и статьи, помѣщенные въ „Кругѣ чтенія“.


3 2000 011 308 774




THE
BOUND TO PLEASE
Heckman Bindery
SEPT .67
N. MANCHESTER,
INDIANA